Mad Movies PRÉSENTE

IMPACT N°1



ROCKY
tous les films

COMMANDO
le dernier schwarzenegger

AVORIAZ 86
l'horreur des cimes

LES MORTS-VIVANTS
de George Romero

HAUT LES FLINGUES !
le nouveau Clint Eastwood

M. - 3226 - 1 - 20,00 F

AVENTURE – POLICIER – EROTISME – FANTASTIQUE


DAY OF THE DEAD


COMMANDO


KATHLEEN TURNER


HAUT LES FLINGUES !


ROCKY IV

IMPACT N°1

Photos de couverture : ROCKY IV (1), COMMANDO (4)

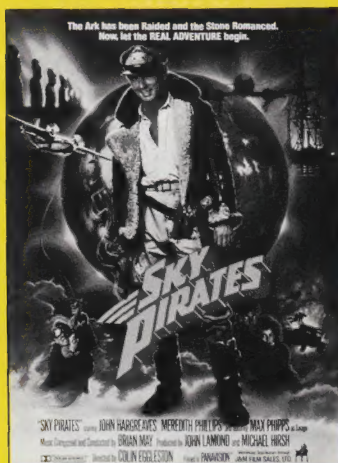
IMPACT, une publication Jean-Pierre Putters/Mad Movies. **Directeur de publication :** Jean-Pierre Putters. **Rédacteur en chef :** Denis Tréhin. **Comité de rédaction :** Thomas Bauduret, Alain Charlot, Jean-Pierre Putters, Denis Tréhin. **Collaboration à ce numéro :** Yves-Marie Le Bescond, Norbert Moutier, Pierre Pattin. **Remerciements** à Josée Bénabent-Loiseau, Raymond Roger, Denise Breton, René Château, CIC, Michèle Darmon, François Guerrar, Bruno Leclerc, Les Films Jacques Leitienne : Laurent Livinec, Maitland Donagh, Pierre Mathieu, Metropole/Victory, Promo 2000, Jean-Pierre Rivière, Yvette Calmel-Rougerie, Alain Roulleau, Thorn Emi, 20th Century Fox, UGC, Jean-Pierre Vincent, Warner-Columbia, Warner Home Vidéo. **Maquette et mise en page :** Jean-Pierre Putters. **Photogravure et composition :** E.F.B. **Impression :** Siep. **Distribution :** NMPP. **Rédaction, administration :** 4, rue Mansart 75009 Paris. Tél. : 48 74 70 83. Dépôt légal : janvier 86. Commission paritaire en cours. Paraît tous les deux mois. Numéro 1 tiré à 65 000 exemplaires.

Télégrammes

* Une suite est déjà annoncée à **King Solomon's Mines.** Il s'agit de **Alan Quatermain and the Lost City of Gold**, toujours avec Richard Chamberlain et Sharon Stone, mais aussi cette fois avec James Earl Jones et Henry Silva. Réalisation par Gary Nelson (**Le Trou Noir**).

* Les héros ne sont pas fatigués. La preuve en est de ces divers projets : un film mettant en scéne les **Heroes for Hire** (Luke Cage the Power et Iron Fist) de la Marvel ; une nouvelle version télévisée de **Modesty Blaise** et la résurrection au cinéma de **The Untouchables** (Les Incorruptibles).

* Le producteur Edward S. Feldman (Witness) a les droits de « Wired », le *roman de la mort* de John Belushi. Le scénariste n'est pas moins que le créateur de **Buckaroo Banzaï**, Earl McRauch.



* Michael Cimino, après **L'année du Dragon**, va de nouveau tourner pour le compte de Dino Laurentiis, **Hand Carved Coffins** d'après Truman Capote.

* Christopher Lee va rechausser ses canines sanglantes dans le transalpin **Dracula and Fracchia** aux côtés du comique romain Paolo Villagio.

* Christopher Lloyd et David Carradine sont sur le plateau de **White Dragon**, d'après une histoire de George Bamber. Cette co-production américano-polonaise d'heroic-fantasy sera réalisée par Jerzy Domaradski.

* James Glickenhaus (**The Astrologer**) réalise en ce moment **Death Freak**. Pour qui se souvient de son **The Exterminator**, il y a de quoi s'attendre à une œuvrette ne lésinant pas sur la violence.

* Dans **Bridge to Nowhere**, une nouvelle production néo-zélandaise mise en scène par Ian Mune, cinq jeunes gens s'aventurent dans une sauvage zone forestière mais s'aperçoivent bientôt qu'ils sont sur le territoire d'un mystérieux chasseur.

* **Sky Pirates** de Colin Eggleston (**Long Week-end**) sera certainement l'un des événements du film d'aventures de ces prochains mois. Se déroulant dans les années quarante, il narre l'affrontement entre un pilote de l'armée australienne (Harris) et la fille d'un archéologue (Melanie) contre un dangereux bandit. Objet de leur convoitise : d'anciennes tablettes d'origine extra-terrestre recélant de fantastiques pouvoirs. Cela ne vous rappelle-t-il rien ? Gros budget, action incessante et nombreux effets spéciaux garantis pour ce croisement entre **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** et **A La Poursuite du Diamant Vert**.

* Le fantastique et le western ont, à de nombreuses reprises, fait bon ménage. Va-t-il en être de même pour **Thunder Riders** de Herb Robins ? Un groupe de chercheurs d'or égarés dans une zone d'essais nucléaires, découvrent une ville fantôme dominée par une sorcière, les spectres d'indiens et Billy the Kid ! Cinéma, quand tu délires !

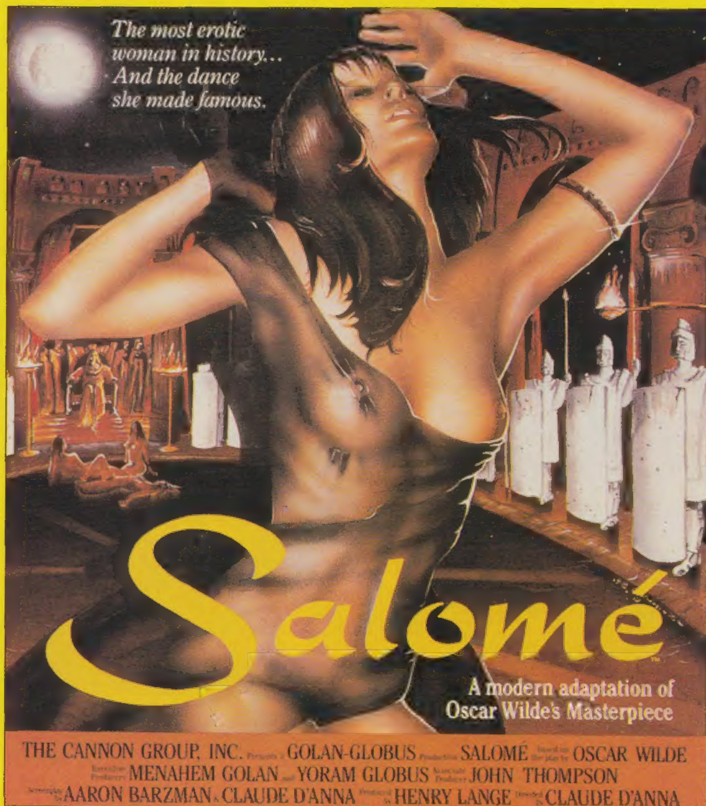
EDITORIAL

Eh bien oui, à vue de nez, il s'agit d'une nouvelle
revue de cinéma. Dans notre esprit, elle s'apparente à
une carte de visite lancée à des dizaines de milliers de
lecteurs. C'est à la fois prétentieux et naïf, altruiste ou
parano, mais en tous les cas, cela affirme au moins no-
tre sentiment, et le vôtre nous l'espérons, qu'il man-
quait ce support médiatique au cinéma d'action. Défi-
nir plus avant notre programme ne sera pas nécessai-
re, il vous suffira de jeter un coup d'œil à la page de
sommaire pour vous en faire une idée. Ne ressembler à
personne reste encore notre seul objectif et je crois que
nous y sommes parvenus dès ce premier numéro. Une
revue unique, vous présentant des dossiers uniques,
voilà ce que nous vous proposons.
Quant au fantastique, puisque certains savent que
nous éditons par ailleurs une revue consacrée au genre,
nous vous en parlerons aussi, mais sans redite exagé-
rée. Entendez par là qu'IMPACT ne sera jamais un
MAD MOVIES bis et que c'est bien, au contraire, la
complémentarité qui sera recherchée.
Notre propos va également se situer autour d'une re-
cherche et d'une défense du cinéma-bis, c'est pourquoi
les productions ringardes, les érotiques nanards, les
néo-péplums ou autres joyeusetés frappantes auront
droit de cité en nos pages, de même qu'ils demeurent
désespérément absents de la plupart des revues de ci-
néma officielles.
Petite précision. IMPACT ne naît pas d'une conjonc-
tion utile de journalistes pros à la pige en détresse, qui
vous auraient aussi bien concocté un canard de bande
dessinée, de science-fiction ou de pêche à la ligne. En
fait, nous sommes tous des cinéphiles désireux de vous
faire partager notre dévorante passion. J'espère que
cela va se sentir très vite et que nous allons vous éton-
ner.
Alors, l'avenir se situe devant nous (c'est bien le moins
qu'il puisse faire) et nous inscrivons déjà IMPACT
dans un processus évolutif dont nous rêvons de vous
faire connaître au plus vite les effets dévastateurs :
augmentation du nombre de pages (car nous commen-
çons modestement), diversité des rubriques, amplitu-
de du tirage et autres améliorations de première néces-
sité. Votre avis, et donc votre courrier, sera notre allié
le plus précieux dans cette grisante aventure. Et si
nous le faisions ensemble, ce magazine ? Hein, juste
comme ça, pour voir ?

Jean-Pierre PUTTERS

Télégrammes

* Orion Pictures est paré pour produire **Cherry 2000**, un film de science-fiction dont le titre a une connotation clairement pornographique. L'histoire serait celle d'un homme du futur, amoureux d'une femme-robot. Quand elle disparaît, il s'entiche d'une vraie femme. Egalement de chez Orion, nous vient **Mars Attacks** qui sera dirigé par Alex Cox (**Repo Man**). Malgré certains commentaires selon lesquels ce projet serait une parodie de science-fiction, ce pourrait être plus sinistre. C'est sur une série de cartes diffusées par la compagnie Topps Chewing Gum au début des sixties. Les cartes racontent, en 54 images, l'attaque macabre des Martiens sur la terre, avec des insectes géants et mutants, des catastrophes naturelles et des extra-terrestres dont les énormes cerveaux bombés sont confinés dans des casques d'astronautes.

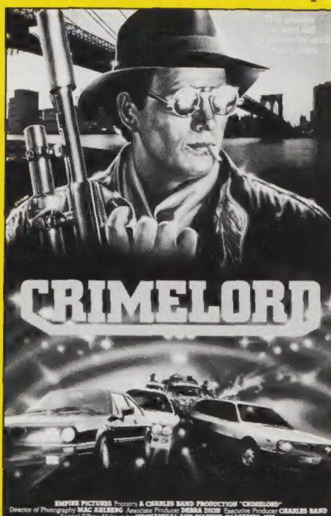


* On parle communément de **Star Wars** comme d'une bande dessinée sur pellicule. Son créateur, George Lucas, commence tout juste à porter à l'écran d'authentiques personnages de bande dessinée. Il va être le producteur exécutif d'un film dirigé par Willard Huyck (qui a écrit avec sa femme, **I. Jones et le Temple Maudit**), basé sur les aventures de Howard le canard. Howard est un personnage de dessin animé célèbre des années soixante-dix. C'est un volatile d'une autre dimension dont les aventures sur terre ne sont que désillusions. Il apparaîtra dans un film normal et non un dessin animé, grâce à de sérieux effets spéciaux.

* **The Little Shop of Horrors** va être réadapté pour l'écran. Financé par Geffen Company avec un budget de quelque 18 millions de dollars, le remake s'offre un scénario de Howard Ashman (l'auteur de la comédie musicale du même titre qui triompha à Broadway), une chorégraphie de Gillian Lynne, et sera dirigé par le marionnettiste Frank Oz. On comptera dans la distribution les noms de Steve Martin en dentiste sadique et Rick Moranis (**Ghostbusters, Streets of Fire**) dans le rôle de Seymour. Levi Stubbs (le chanteur des Four Tops) prêtera sa voix à Audrey, la plante carnivore.



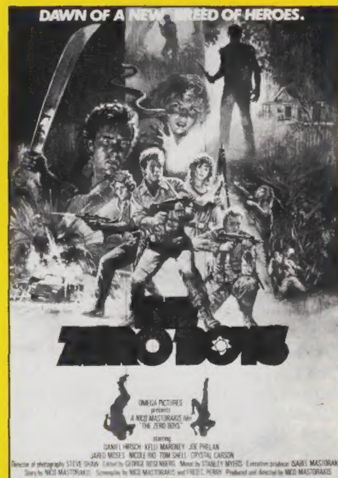
* Chez Cannon, c'est fou ce qu'on annonce dans les genres qui nous intéressent et d'abord quelques dates de sortie. Le 29-1 : **American Warriors** de Sam Firstenberg, la suite de la série des Ninja. Le 12-2 : **Alan Quatermain et Les Mines du Roi Salomon** (voir prochain numéro) ; le 5-3 : **Death Wish 3** (voir prochain numéro), le nouvel épisode du justicier dans la ville avec Charles Bronson ; le 12-3 : **The Delta Force** de M. Golan : extrémistes et brigade anti-terroristes ; et ensuite : **Runaway Train**, le nouveau film d'Andreï Konchalovsky, dans lequel deux forçats évadés et une femme à bord d'un train fou, sont poursuivis, tout cela dans les paysages enneigés du Grand Nord. **L'Ile au Trésor**, nouvelle version du classique de R.L. Stevenson réalisée par Raoul Ruiz. En production également : **Salomé** de Claude d'Anna, version modernisée du classique d'Oscar Wilde. **Over the Top**, le nouveau S. Stallone dirigé par M. Golan ; **Night Hunter** avec Chuck Norris qui reprend son personnage de **Invasion USA ; 52 Pick-Up**, un polar de John Frankenheimer d'après une nouvelle de Elmore Leonard ; **Murphy's Law**, un nouveau Bronson mis en scène par





* Nico Mastorakis (**Blind Date**) change de registre et après le thriller, s'attaque pour Omega Entertainment à deux films d'aventures et de guerre se déroulant dans la jungle : **The Zero Boys** et **Fire Below Zero**.

* Lorsque des centaines de babouins cannibales, parce qu'affamés, s'attaquent à une petite communauté minière du Kenya, cela donne **In the Shadow of Kilimanjaro**, réalisé par Raju Patel, avec Timothy Bottoms et John Rhys-Davies. Dans la tradition de **Les Oiseaux** du grand Hitchcock.



* Le western-spaguetti à la sauce I. Jones, cela existait avant l'heure. Qu'on se rappelle le très méconnu **Pendez-le par les pieds** F. Baldi. Et puis il y a eu récemment le curieux **Yellow Hair and the Pecos Kid. Tex and the Lord of the Deep** de Duccio Tessari (**Les Titans**) se rattache totalement au western transalpin des années soixante mais se caractérise par de nombreux éléments fantastiques dont le moindre n'est pas la substance dont une mystérieuse tribu d'Indiens enduit ses flèches et qui décompose leurs ennemis en un rien de temps. On vous en reparlera évidemment dès qu'on l'aura vu.

* Le premier psycho-thriller français chez vous, en vidéo ! **Ogroff !** (certified blood movie). Long-métrage 90 mn couleurs, réalisé avec le concours du Fanzinat. Prix spécial Mad Movies et Impact : 159 F (envoi compris). Commandes : N. MOUTIER, 34, rte d'Olivet, 45100 ORLÉANS.



J. Lee Thompson ; **River of Death**, d'après le best-seller d'Alistair McLean, dirigé également par J. Lee Thompson ; un remake de **Journey to the Center of the Earth** mis en scène par Rusty Lemorande ; **Behind Enemy Lines**, un fim de guerre avec David Carradine ; sans oublier **Sinbad of the Seven Seas** de E.G. Castellari avec Lou Ferrigno, et le **Aladdin** de Bruno Corbucci avec Bud Spencer. Suite des projets Cannon dans le prochain Impact.

* Chez Empire, on ne produit pas que des films d'horreur. Également des films d'aventures à caractère science-fictionnel tel ce **Arsenal** mettant en vedette une infernale machine de guerre, ou **Murder Cycle**, une super-moto équipée d'engins meurtriers ; dans le domaine du film policier, rappelons à vos mémoires défaillantes la production de **Crimelord**, un super polar dans la lignée de **Scarface**.

AFFICHES DE CINEMA
PHOTOS D'ACTEURS, CHANTEURS
SCIENCE-FICTION - FANTASTIQUE
OUVERT DE 15 H. A 19 H (Sauf Lundi)



MOVIES 2000
LIBRAIRIE DU CINEMA
ACHAT - VENTE
49, rue de La Rochefoucauld, 75009 PARIS ☎ 281 02 65

Night of The Living Dead
Dawn of The Dead
Day of The Dead

Les Trois Gore-Opéras de

GEORGE ROMERO



Bub, le « gentil » de Day of The Dead.

George Romero est décidément l'auteur américain du cinéma d'horreur le plus original, le plus frappadingue, le plus socialement généreux de la production actuelle. La différence entre lui et les autres auteurs célèbres de la décennie, Carpenter, Cronenberg, Joe Dante, et autres confrères un tantinet commerciaux, c'est que ce metteur en scène ne s'embarrasse pas de fioritures stylistiques pour nous asséner quelques vérités bien crades au travers du visage. Avec lui, pas question de faire des produits bien carrés, desquels surgissent une apologie non dissimulée de l'Amérique profonde et reaganienne (et ça, il faudra bien l'étudier un jour...), un moralisme éhonté qui lamine systématiquement les différences originales, bref, qui puent l'évasion calculée et réduite sous forme d'équation financière.

« Lorsque les morts commencent à marcher mieux vaut cesser de tuer ». Une troisième illustration du thème des morts-vivants façon George Romero.

Ne l'oublions pas, **The Texas Chainsaw Massacre** est un petit budget, tourné à l'arraché quatorze heures par jour par une équipe véritable et soudée. **Evil Dead** a vu le jour sous forme de digest en super 8. **Night of the Living Dead,** c'est encore pire. Pensez vous, du noir et blanc avec un héros Noir ! On aura tout vu ! Mais ce qui est important, c'est que Tobe Hooper n'a jamais fait mieux, dans le sordide, la démesure subversive, la folie contagieuse que son premier film. Et déjà, Sam Raimi empêtré dans les filets de sa première grosse production **Crime Wave** (ex XYZ Murders) renie son propre film et décide de retourner au tout petit budget pour tourner **Evil Dead II.**

Ça veut dire quoi, tout ça ? Cela prouve que Romero est l'un des rares cinéastes ricains à avoir su préserver sa liberté d'expression, sa volonté de commettre des pelli-

***Ci-dessus : George Romero dirige Lori Cardille dans* Day of The Dead. *Bas :* Night of The Living Dead.**







cules bourrées de pamphlets subversifs et cela en dehors du système de production américain qui est le pire censeur que la Terre ait jamais porté. Il est malheureux de constater que tous les jeunes cinéastes du monde sont lamentablement récupérés par les requins de la haute finance. Le dernier exemple en date est le cas de Luc Besson. La chute est dure entre **Le Dernier Combat** et **Subway.**
Entre **Night of the Living Dead** et **Day of the Dead** je vous assure que l'évolution cinématographique de l'auteur se situe exactement à l'inverse de ses confrères. A savoir que **Day of the Dead** est encore plus libertaire et antimilitariste que son original. En vingt ans de carrière, il faut le faire tout de même !! Seuls les budgets ont augmenté, mais jamais au détriment du pamphlet social qui tient une part prépondérante dans l'œuvre de Romero. Et c'est heureux, car y'en a marre des discours transparents et inutiles du cinéma fantastique américain actuel. Quand je pense que le gigantesque **Brazil** de Terry Gillian est menacé d'une coupure de 20 minutes !
En 68, la sortie de **Night of the Living Dead** fit l'effet d'une bombe libératrice. Pour la première fois, un tout petit film de rien du tout, fabriqué avec les moyens du bord avait abordé une fiction fantastique par le biais d'un réalisme social. Mais attention, rien à voir avec le néoréalisme italien des années 50-60 ou le réalisme poétique du cinoche français des années trente. Dans la **Nuit des Morts Vivants** la vérité est littéralement vomie par une caméra diablement chimique. Le jaillissement du fantastique n'en était que renforcé. Et la vision du fond social de l'œuvre qu'adoptait Romero, transcendait les tares de la société américaine.
N'en veuillez pour preuve que cette inimitable fécondité avec laquelle le réalisateur filme les agissements des milices chargées de retrouver les zombies. Inutile de vous dire que les zombies en question, comme le Noir enfermé avec les Blancs dans la baraque de farine, vont s'en prendre plein les mirettes. Force est de constater en effet que le racisme le plus lourdingue, le militarisme machiste le plus éhonté anime ces vils populaces devant un danger d'origine inconnue.
Et la présence de ce héros noir est à mon sens extrêmement importante pour la crédibilité du film et de son message. Cette fiction filmée comme un reportage, caméra à l'épaule, était réhaussée par la vision de scènes gores d'une atrocité rarement égalée. Témoin, cette séquence au cours de laquelle une jeune fille assassine sauvagement sa mère à coup de truelle. Et le cri de la mère, filtré à la chambre d'écho de se muer en hurlement insupportable. La mort du héros achevait de verser le discours de Romero dans le chemin du pamphlet subversif, tranchant nettement avec la morne conformité des autres produits de l'époque.

zombie, la fête et le western

Dix ans plus tard **Dawn of the dead** étale une sauvagerie sans complaisance dans son tournage et son propos. Pas de doute, le drapeau noir

Zombie et son meilleur carton. C'est cette scène qui nous a donné l'idée de notre titre ! En haut : Night of The Living Dead.







Les 4 scènes : **Zombie.** ***Ci-dessus : Tom Savini se défoule.***
Page ci-contre : **Day of The Dead.**

flotte sur la pellicule et le montage ultraspeed qu'en tire Dario Argento ne fait que rehausser la violence de l'ensemble. D'emblée, la première séquence qui nous conte l'expulsion d'un immeuble de Portoricains (ils gardent leurs morts, qui se mettent à ressusciter, alors évidemment, ça craint...) se révèle être une immense charge contre les agissements de la milice un tantinet fasciste représentant l'ordre national.

Il faut voir avec quel délice, tel ou tel policier en manque d'exercice se tape un carton en tirant sur tout ce qui bouge. Et au milieu de ces jaillissements de chairs écarlates, l'horreur pure et sanguinolante commence à pointer le bout de son nez : un zombie arrache le cou de son épouse, des cadavres atrocement mutilés se trémoussent mécaniquement dans une cave sordide, un flic écœuré de ce qu'il vient de faire se fait sauter la tronche, et au beau milieu de ce fatras putride, un curé unijambiste surgit d'un nuage de nues éclatantes pour prononcer la phrase célébrissime du film : « Quand les morts marchent, il faut cesser la guerre, sinon tout est perdu ».

On a tout dit sur le symbolisme du super marché investi par les quatre héros du film,





deux militaires de carrière, un pilote d'hélicoptère et une femme. Reflet de la société de consommation, qui, à l'échelle de l'Amérique, revêt une importance primordiale, cet étalage de marchandises commercialisées représente un refuge, autant pour nos héros que pour les zombies qui y déambulent. Ces derniers ont conscience de leurs habitudes d'antan, lorsque vivants, ils venaient gonfler les files d'acheteurs se pressant aux caisses du Supermarché. Survie pour les vivants, lieu de prédilection pour les zombies, la grande surface sera témoin d'affrontements sanglants, tandis que les antagonismes sont développés entre les 4 personnages principaux à la vitesse grand V. Et le combat entre la vie et la mort va vite prendre les allures d'une gigantesque fête foraine, au cours de laquelle les zombies seront abattus à coup de tarte à la crème. Il fallait oser !!! Et nos quatre héros de se sentir progressivement maître des lieux, en réinventant les grandes scènes de la vie conjugale : dîner aux chandelles, robes de soirées et séances de coiffures, bref, le grand jeu.

L'irruption d'une bande de Hell's Angels va tout foutre en l'air et faire se comporter les vivants comme la milice rigolarde de **La Nuit des Morts Vivants**. En bons capitalistes gardiens de la propriété, ils vont se comporter à l'égard des loubards comme ils l'avaient fait avec les zombies. Et le génie de Romero éclate quand il ridiculise cette sarabande infernale où les zombies tombent comme des marionnettes, les Hell's prennent d'assaut la cité bétonnée en y détruisant tous les symboles de la société qu'ils renient, les héros défendent leur steack d'une manière quasi désespérée. Ouais, il y a bien un discours politique : les vivants finissent par devenir zombies eux-mêmes, de par leurs habitudes, leurs inhibitions, leurs préjugés. Les héros ne sont pas si purs que ça, et quelque part ils sont mauvais.

Ajoutez au pamphlet une surenchère démentielle de séquences toniques (vous les connaissez par cœur, pas la peine que je détaille...) et vous obtenez le film fantastique le plus original des années 70.

3e volet, et l'horreur monte toujours

Day of the Dead constitue un aboutissement du discours Romerien. Pour une fois, l'horreur n'y est pas gratuite comme dans certaines séquences des deux précédents films de la trilogie. La Direction d'acteurs prédomine à l'ensemble de cette imposante production et certains passages témoignent d'une extraordinaire sensibilité. Les Morts ont envahi la terre et certains survivants ont pu se réfugier à l'intérieur d'un gigantesque souterrain au sein duquel sont parquées des hordes de zombies. Deux groupes sont présents, les militaires et miliciens d'une part, les scientifiques d'autre part. Très vite, l'ambiance claustrophobique du lieu va provoquer l'affrontement des deux groupes.

Ce qui est génial dans ce film, c'est que le clivage humain entre les 2 groupes est ultra manichéen. Tous les militaires sont d'immondes salauds et les scientifiques sont sympathiques.

Le discours politique de Romero devient beaucoup plus violent dans la mesure où l'on ressent très fort le dégoût qu'éprouve le réalisateur vis-à-vis des militaires. Les trois héros survivants sont des échantillons extrêmement typés : un Noir, un Portoricain et une femme.

A l'origine, le script prévoyait que les scientifiques avaient réussi à domestiquer un groupe de morts-vivants



pour les trafiquer en une milice entraînée à la lutte contre les autres zombies. Mais le manque de moyens fit que de toute cette troupe ne subsiste qu'un zombie à peu près domestiqué, Bub. Les scènes qui le font intervenir directement sont à cet égard extrêmement touchantes et l'on voit Bub écouter un walkman, étonné et surpris d'entendre une symphonie de Beethoven. Bub est traité comme un personnage à part entière. On s'y attache énormément, et son air constamment hébété, comme s'il découvrait le sens de la vie, n'est pas étranger à la sympathie qu'on lui découvre.

Autant vous dire que l'ambiance va dégénérer très rapidement et débouche sur la vision de scènes sanglantes absolument extraordinaires. Les triturages opérés sur les cadavres par le vieux toubib névrosé sont absolument ignobles. Cadavres éventrés qui se vident de leurs entrailles, coups à la calotte crânienne déchiquetée, ventre déchiré en deux par un groupe de zombies ahuris, impacts de balles démentiels, bref, Romero a mis la sauce.

Les séquences finales basculent dans la barbarie la plus sauvage et l'on découvre avec surprise, Bub le zombie, en tain d'abattre des militaires à coups de flingue : le monde à l'envers ! Inutile de vous dire que la mise en scène de Romero atteint la perfection. Les décors du souterrain, superbement éclairés par Michaël Gornick, l'opérateur habituel du réalisateur, restituent très bien la terreur qui se dégage des lieux. Et cette fois-ci, Savini a mis le paquet pour les maquillages. Pas question de réitérer les peintures approximatives qui ravalaient les faces grisâtres des zombies du 2e volet. Ici ça saigne dur, ça suinte et pustule, ça vomit de partout.

Et c'est du constant équilibre entre l'affrontement des vivants entre eux et entre les morts que naît le discours libertaire du film. Cette fois-ci, c'est très clair : la gangrène c'est l'armée, l'autorité, le fascisme. La tendresse qu'éprouve Romero pour Bub le mort-vivant domestique, prouve que le danger ne vient pas des zombies, mais du pourquoi de leur existence. Et le message profondément humaniste du film, ajouté à celui du 1er et 2e volet achève de constituer une œuvre spectaculaire et engagée, témoin du courage d'un réalisateur qui n'hésite pas à sortir des sentiers battus pour livrer au public le reflet de sa propre déchéance. Et moi je dis bravo.

Pierre PATTIN



Photos des deux pages : Day of The Dead.

COMMANDO

Commando. [illegible] *David Pa*[illegible] *Kelly* [illegible] *James Olson* [illegible] *General Kirby* [illegible] *Bill Duke* [illegible] *Cooke* [illegible] *20th Century Fox*

SUPER G.I. IN ACTION

Dans la foulée de TERMINATOR et sur les traces de RAMBO, le dernier « Schwarzenegger » frappe encore très fort !

[illegible]



aussi entre la parodie et le fantastique. La parodie de par les invraisemblances, voulues, du scénario et des situations mais surtout à travers cette multitude de petites phrases allusives prononcées par l'éternel colosse vainqueur entretenant en permanence un climat de second degré savoureux et jouissif, permettant de préserver les distances et d'échapper aux pièges de l'apologie fascisante.

Quant au fantastique, comment ne pas y faire référence à travers l'invulnérabilité de ce G.I. bon chic bon genre arborant la coupe de cheveux réglementaire du parfait bidasse et l'énormité de sa puissance de feu !

Les engagements meurtriers de **Commando** font furieusement penser à ces jeux électroniques où les plus adroits peuvent pulvériser à volonté les minuscules silhouettes stylisées et mouvantes offertes en cible. Le carnage de Matrix n'a guère plus de profondeur et ne suscite pas plus d'émotion que la mise en « game over » de ces petits engins défoulatoires.

Force est de reconnaître que l'aspect militariste et belliqueux de **Commando** s'en trouve fortement désamorcé au niveau de sa nocivité.

LE CULTE DE LA TOUTE-PUISSANCE

Depuis l'arrivée de Ronald Reagan à la Maison Blanche, le dollar n'est pas le seul à avoir repris du poil de la bête. Les mentalités également.

Aimé ou détesté, force est de constater que le vieux cow-boy a su insuffler à son pays un sacré vent de puissance, de reprise de confiance en soi, et le cinéma a large part dans ce volte-face.

Rambo et le Colonel Braddock ont réhabilité les anciens combattants du Viet-Nam et des héros comme Matrix incarnent l'image de la toute-puissance américaine retrouvée.

Ce rapport de force est imposé en permanence au spectateur par un déluge de cadrages serrés, de plans choc comme ces pas chaussés de « rangers » à large pointure, cet insert brutal d'enclenchement d'un chargeur ou cet harnachement éclair et violent du G.I., morcelé en une multitude de plans suivant l'anatomie de ce soldat de l'impossible.

Martelé à coups d'artifices techniques, ce sentiment de toute-puissance est aussi imposé par le simple comportement. Rien ne résiste au G.I. invincible : veut-il interdire à son ennemi de téléphoner, il arrache la cabine entière, projetant la carcasse et son occupant au loin... Est-il bloqué au milieu de voitures carambolées, il en retourne une sur ses pneus, par la simple force de ses muscles...

En souvenir de son homologue **Terminator**, il pratique le self-service en armurerie ! On savait qu'aux U.S.A., la vente des armes était libre... mais on ignorait encore que le bazooka et les grenades offensives pouvaient se trouver au rayon des super-marchés ! On notera tout de même (auto-censure ?) la présence d'un fourgon de police venant sanctionner, très provisoirement, le contrevenant avant de voler en éclats à coup de bazooka.

Parfois, l'apologie de la toute-puissance se montre plus insidieuse. Le seul adversaire valable, face à Matrix, est... un autre G.I., passé à l'ennemi ! Les troupes de l'état de Val Verde sont qualifiées de soldats d'opérette... pays d'Amérique latine en effervescence, prenez-en pour vous !

Mais toutes ces allusions destinées à satisfaire la boulimie U.S. seront très peu perçues par le public européen qui y verra avant tout ce qu'est réellement **Commando**, un merveilleux film d'action, débordant de santé.

Et ce ne sont ni les athlètes-flingueurs ou revanchards, ni le message musclé d'une Amérique jouant les gros bras qui font peur... C'est tout simplement, pour nos professionnels, la puissance d'un cinéma qui accentue sa pénétration mondiale, ne rencontrant guère de résistance locale au cours de son offensive. Un cinéma qui a tout simplement compris les aspirations profondes d'un public de plus en plus jeune.

Norbert MOUTIER





BUCKAROO BANZAÏ

Buckaroo Banzaï a été un échec financier aux USA. Film paraît-il trop hermétique pour le public auquel il s'adresse. Les spectateurs qui s'y risquaient, ressortaient plutôt perplexes des projections. D'après Neil Canton, le producteur (qui s'est bien rattrapé par la suite avec **Back to The Future**), la cause de ce flop en incombe surtout à une campagne publicitaire déficiente et une programmation faite en dépit du bon sens. Cela dit, les critiques furent très majoritairement positives et **Buckaroo Banzaï** est devenu aux States ce qu'il est convenu d'appeler un cult-movie, c'est-à-dire un film soutenu par un noyau de fanatiques et dont la réputation s'effectue progressivement de bouche à oreille.. Alors que va-t-il en être en France où le public (même et parfois surtout – aussi paradoxal que cela puisse paraître – au sein des amateurs de fantastique) est bien connu pour son intransigeance et ses goûts conformistes ?

Il faut dire que le scénario d'Earl McRauch ne facilite pas l'approche d'une histoire que l'on pourrait considérer à première vue comme traitant des aventures d'un super-héros genre Superman ou Batman. **Buckaroo Banzaï** (Paul Weller) est bien un héros, mais pas du genre habituel : à la fois neuro-chirurgien (!), baroudeur invétéré et chanteur de rock, il maîtrise aussi le biu-jitsu et la physique particulaire. Ces caractéristiques d'une riche personnalité déterminent le profil mouvant et inattendu de ses aventures. A peine avoir mené à bien une opération hypercomplexe, Buckaroo se retrouve au volant d'un bolide expérimental qui traverse une montagne comme si de rien n'était. C'est le résultat des recherches de son père, le Dr Masado Banzaï, concernant la séparation de la matière. Entre les molécules de toute matière existe la 8e dimension, un autre univers (ou plutôt l'intérieur infinitésimal du nôtre) caché qu'utilisent des aliens belliqueux pour investir notre planète. Le moyen de pénétrer dans cette dimension, le Dr Lizardo (John Lithgow) l'avait découvert lui aussi 46 ans ans auparavant (il était alors l'associé du Dr Banzaï) ; il y avait vu les E.T. rouges, les Lectroïds dissidents de la planète 10, et bien entendu, une fois échappé de l'asile qui le retenait, il s'allie avec eux dans leur insidieuse invasion...

Voilà le point de départ de **Buckaroo Banzaï** qui, passé les premières dix minutes, surprend déjà le spectateur par un concert que Buckaroo donne avec ses « Hong-Kong Cavaliers » ; concert d'ailleurs très vite brisé par un speech philosophique qu'il ne peut s'empêcher d'adresser à une auditrice éplorée. Consternation du spectateur, dérouté par un humour parfois nonsensique et imprégné de tout un background culturel qui ne lui est pas forcément familier. **Buckaroo Banzaï** propose de fait à la fois une somme d'informations scientifiques (on y parle en effet de mécanique quantique et de mathématiques matricielles), un mélange de cultures diverses (Buckaroo est à moitié japonais) et une bonne part d'audaces visuelles qui détonnent par rapport à l'environnement réaliste choisi. Car, plutôt que d'inventer un milieu totalement original, le réalisateur W.D. Richter et le chef décorateur Michael Riva ont tourné en extérieurs, dans des endroits tels une usine, une aciérie ou des entrepôts, dont ils ont accentué le caractère déjà particulier par un bricolage fouillis d'accessoires et d'appareillages énigmatiques.

Le monde de **Buckaroo Banzaï** est bien une réplique parallèle du nôtre, mais transfigurée par une science différente. Pour ce qui est de la 8e dimension, le dépaysement est encore plus grand, puisque ce sont les formes cellulaires de l'infiniment petit qui sont transposées à grande échelle. Autant d'innovations et d'images étonnantes qui, tranchant suffisamment avec le ronron fonctionnel de beaucoup des productions fantastiques actuelles, ne pouvaient que créer l'étonnement dans le meilleur des cas et l'incompréhension dans le pire. D'après les auteurs : « L'action n'est qu'un aspect de **Buckaroo Banzaï**. Le film se compose en effet d'une multitude de thèmes qui s'enchevêtrent sans nuire pour autant à la clarté du récit. Nous avons porté une attention particulière à la logique de l'intrigue, mais nous avons tenu à ce qu'il règne dans le film une certaine confusion qui exacerbe l'impression d'étrangeté qui en émane. Dans ce processus, le danger est que certains spectateurs qui n'assimilent pas assez rapidement tout ce qui se passe à l'écran, soient complètement perdus : pas parce que l'histoire manque de logique, mais parce que tout va trop vite... ». A vous de juger.

Denis TREHIN

Fiche technique : **Les Aventures de Buckaroo Banzaï... à travers la 8e dimension (Buckaroo Banzaï).** *USA. 1984. Prod. : Neil Canton. Prod exéc. : Sydney Beckerman. Réal. : W.D. Richter. Sc. : Earl McRauch Ph. : Fred Koenekamp. Déc. Michael Riva. SPFX optiques : Michael Fink. Mont. : David Bretherton. Cost. : Agnes Rodgers. Mus. : Bones Howe. Int. : Peter Weller (Buckaroo Banzaï), John Lithgow (Dr Emilio Lizardo), Ellen Barkin (Penny Priddy), Jeff Goldblum (New Jersey), Lewis Smith (Perfect Tommy), Pepe Serna (Reno), Clancy Brown (Rawhide), Robert Hito (Pr Hikita). Durée : 1 h 40. Dolby Stereo. Dist. : UGC*



KATHLEEN TURNER

4 ans, 6 films, Kasdan, Zemeckis, Russel et Huston à son palmarès, Turner compte parmi les meilleures actrices de sa génération. Un choix qui s'imposait pour inaugurer cette rubrique dévolue aux grandes figures du cinéma d'action.

Appelée à Hollywood pour le rôle éventuel de Matty, la femme fatale, Kathleen Turner pousse la porte d'un vaste bureau et se plante, confiante, devant les vice-présidents de la Ladd Company. Ceux-ci ont tenu à rencontrer le choix féminin du réalisateur Lawrence Kasdan pour son film **La Fièvre au Corps**. La petite histoire veut que Kathleen Turner fasse alors tomber par mégarde des cendriers bourrés de mégots sur la moquette blanche. Bafouillant quelques excuses, Kathleen se penche pour nettoyer les dégâts. Et les exécutives de s'extasier face à ce jeu si précieux et naturel.

« L'audition » terminée, ils ratifient la décision de Kasdan et lancent donc la bombe Turner dans le monde du cinéma. Cette étrange accession au 7e art n'est pourtant pas le résultat d'une loterie partiale.





Venue au théâtre par l'intermédiaire classique universitaire, Springfield puis Baltimore, cette fille de diplomate n'aura pas attendu longtemps avant de s'illustrer à Broadway. Premier grand succès sur scène, la pièce « Gemini » ; des centaines de spectateurs viennent l'applaudir tous les soirs. Entre temps et après un emploi dans des spectacles expérimentaux (!), Kathleen tient la vedette d'un feuilleton télé dont raffolent les Américains : « The doctors ». (Souvenez-vous de **Tootsie** qui parodiait le genre). 18 mois d'un tel régime ne pouvait que l'inciter à tenter l'aventure du grand écran.

1981, **La Fièvre au Corps**, Kathleen Turner débute en campant une abominable garce. Sensuelle, provocante, elle vampe le malheureux William Hurt, avocat de son état, à des fins peu catholiques. Cette Matty Walker là, en effet, ne songe qu'à se débarrasser d'un mari encombrant.

Dans un premier temps, convaincre son amant constitue un « jeu » d'enfant ; Matty devient rapidement veuve. On ne se pose pas de problèmes moraux, l'ancien mari trafiquait avec la mafia. Par contre, la suite se gâte, la noirceur de Matty ne connaît plus de bornes : substitutions d'identité, faux cadavres et assassinats prémédités jalonnent son itinéraire. Cette histoire de manipulation et de cupidité rappelle **Le Facteur Sonne Toujours Deux Fois** qu'on avait taxé à l'époque de policier érotique. Allure rétro, tailleur blanc des années quarante, cheveux tirés en arrière, Kathleen Turner évoque également son célèbre homonyme, Lana. A la différence qu'elle est beaucoup plus douée. Jouer Matty flattait une schyzophrénie galopante : sous une « carapace » stylée, se cache une femme passionnée et amoureuse. Cette autre image dévoile à son tour et peu à peu une calculatrice déterminée. Le plan final nous la montre, les yeux dans le vague, comme si elle se prenait à regretter. Quoi, on ne sait pas trop. Kathleen Turner absorbe avec aisance ce personnage aux facettes multiples ; chaude et glaciale, elle traverse l'atmosphère lourde, moite de ce thriller floridien. De **La Fièvre au Corps** on retiendra surtout les performances d'acteur ; celle de Turner, évidemment, mais aussi celle de William Hurt qui, chemise collée par la sueur, trouve le moyen d'imposer puissance et faiblesse. Après ce départ en fanfares, salué comme il se doit par une critique enthousiaste, Kathleen ne re-

Les deux scènes : **A La Poursuite du Diamant Vert.**
Ci-contre : **L'Honneur des Prizzi.**



çoit plus que des scripts similaires à celui du film de Kasdan. « Tous les personnages qu'on me proposait étaient de pâles copies de Matty ». Entendant casser cette image et spécialiste des auditions particulières, elle saute littéralement en 1983 sur Carl Reiner et son **Homme Aux Deux Cerveaux** : « J'ai eu envie d'interpréter une garce parodique. Reiner me croyait incapable de tenir un rôle comique. J'ai demandé à auditionner, je me suis mise à quatre pattes sur le tapis, j'ai mordu Steve Martin au mollet, je lui ai sauté dessus ; une heure plus tard, j'étais engagée ». Elle incarne dans l'**Homme Aux Deux Cerveaux**, Dolores Benedict, la femme du docteur Hfuhruhurr (qu'elle trompe allègrement). Son corps parfait servira de refuge à un cerveau féminin plus doux et soumis. Les deux rôles se ressemblent, Kathleen continue à tricher avec les sentiments des autres. Le ton, lui, a changé : elle y développe un insoupçonnable sens du « timing », ce talent cher à la comédie.

Le troisième film de Kathleen la consacre une bonne fois pour toutes auprès du grand public. **A la Poursuite du Diamant Vert** va jusqu'à pousser dans les derniers retranchements du box-office le méga **Indiana Jones et le Temple Maudit**. Le producteur-acteur Michael Douglas se demandait si Kathleen conviendrait au personnage de Joan Wilder. Aucun risque pour le côté aventurière mais des doutes quant à exprimer la solitude, la timidité de la romancière coincée des premières scènes. Turner accepte l'audition et improvise pour persuader Douglas et Zemeckis, le réalisateur. « Cela fait longtemps que je n'avais pas joué avec quelqu'un qui ait une telle présence. Kathleen possède une technique incroyable et un professionnalisme rare. Par son endurance, elle a donné le ton, journellement, sur le plateau. Sans elle, **A la Poursuite du Diamant Vert** n'aurait pas été le film qu'il est. Je n'imagine aucune autre actrice à sa place », commente Douglas. Kathleen et sa versatilité (Joan Wilder, contrairement aux caractères précédents, est une brave fille) vont affronter les périls d'un tournage dramatique :

« Nous avons eu quelques incidents sérieux, dont un glissement de terrain où j'ai failli disparaître sous un rocher ». Elle en fut quitte pour quelques points de suture et une intervention chirurgicale. La suite lui réserva d'autres désagréments. Elle se tailla le bras, plongea dans un torrent glacial, fut aspergée de boue, chuta dans un ravin. « Après avoir survécu à tout cela avec une placidité étonnante, je crois qu'elle est mûre pour devenir une grande star » (Michael Douglas). « Il faut avoir une excellente raison pour affronter quotidiennement de telles difficultés. Il y a sans doute une limite entre la conscience professionnelle et la pure idiotie. Je ne pense pas l'avoir franchie », ajoute Turner.

A gauche : Photo posée.
Ci-dessous : **La Fièvre au corps.**





Avec Michael Douglas dans
A La Poursuite du Diamant Vert.

Pour **A Breed Apart** (inédit) de Philippe Mora, Kathleen échange sa garde-robe sophistiquée des deux premiers films contre un simple blue-jeans. Elle est Stella Clayton, mère d'un garçon de dix ans et amoureuse transie d'un écologiste (Rutger Hauer). On la voit de temps à autre, l'objet du film tournant autour de deux hommes, Hauer et Powers Boothe., J'en suis encore à me demander ce qui a pu l'intéresser dans le projet. Les montagnes de la Caroline du Nord ?
Vlan, exit **A Breed Apart** et son rôle sans saveur, voilà China Blue, la nuit, Joanna Crane, le jour. Ken Russell et sa cohorte de fantasmes bon-enfants sont de retour. **Les Jours et les Nuits de China Blue** exploite la veine des personnages bicéphales qu'interprète si fortement Kathleen Turner. Styliste BC-BG le jour, prostituée la nuit, Joanna Crane se livre à une gymnastique psychologique des plus curieuses. L'esprit nocturne anime le film : perruque blonde et robe de soie rouge moulante, China Turner (ou Kathleen Blue) fouette ses clients, drague les flics fétichistes, se déguise en sainte ou en miss America. « J'ai pris plaisir à interpréter China Blue : elle est complètement versatile et mystérieuse ». En fait, Russel n'explique rien, il laisse agir ses personnages qu'il considère comme catalyseurs d'une société rigide et bourgeoise. Kathleen Turner soutient son film à bout de bras (et d'autres choses) n'hésitant pas à s'impliquer corps et voix dans des scènes jugées scabreuses par certains.
Avant de tourner **A La Poursuite du Diamant Vert**, Turner signa pour une séquelle éventuelle. Mal lui en a pris puisqu'au moment où la Fox lui communiquait les dates de tournage de **Jewell of The Nile** (réalisé par Lewis Teague), Spielberg, lui, proposait également **The Money Pit**, une de ses prochaines productions. Perdant l'occasion de travailler avec Spielberg, Turner exige de la Fox une réévaluation financière de son contrat. Refus de la Fox. Ébauche de procès. Kathleen cède et accepte de rejouer aux côtés de Michael Douglas, son partenaire de **A La Poursuite du Diamant Vert.**
De plus amples informations dans notre prochain numéro.

Alain CHARLOT



Avec Jack Nicholson dans
L'Honneur des Prizzi.

On pourrait supposer qu'une star est née quand on commence mentalement à lui faire jouer tout ce qui se joue actuellement. C'est le cas même de Kathleen Turner à ce moment de l'histoire du cinéma ». On pourrait, nous, ergoter sur la représentation de la star, sur son aspect mythique, son ascension et sa mort. Aucune importance, Kathleen mène une carrière intelligente, s'arrange pour accepter des rôles de femme qui existent, c'est-à-dire qui évoluent et qu'on découvre à chaque regard. Irene Walker, dans l'**Honneur des Prizzi,** c'est le défi de « paraître gentille... et tout d'un coup abattre quelqu'un ». Le dernier film de John Huston se moque des traditions de la mafia. Charley Partanna, tueur de la famille des Prizzi, rencontre Irene Walker, une conseillère financière d'origine polonaise. Coup de foudre réciproque et mariage peu après. Stupeur ! Charley apprend par son père qu'Irene travaille dans la même branche que lui, en free lance. La comédie tourne à plein : deux tueurs qui s'aiment, voilà qui n'est pas ordinaire. Seulement John Huston, lui, n'a pas tout le temps envie de rire. La mafia, ce microcosme excitant, contraint ses membres à une obédience aveugle. Et si un « rebelle » trame dans l'ombre, on l'achète ou on l'assassine. La logique voudrait qu'on puisse à la rigueur se marrer d'un meurtre, moins facilement de l'organisation de ce meurtre et plus du tout d'une mini-société, tare d'un pays tout entier, ayant pour codes suprêmes, l'argent, l'obéissance et le meurtre. Eh bien non ! Les causes enracinées ne restent pas les plus graves (fait vérifié journellement au cinéma ou dans « Paris-Match »). Huston attaque les mœurs mafieuses à la soude caustique et choque le spectateur par un lent processus de dramatisation. Jusqu'à l'acte individuel. Il fait se superposer romance, violence, crimes et blagues, ménageant à la fois temps et place pour chacune de ces composantes. En quelque sorte, un éclatement clos.

HAUT LES FLINGUES !

le duo Eastwood - Reynolds dans un Polar Détonant.

Burt Reynolds et Clint Eastwood n'ont pas l'habitude, l'un et l'autre, de partager le générique d'un film. Ces deux rois solitaires du box-office font toujours bien gaffe aux piétineurs d'image de marque. C'est donc une relative surprise de les retrouver ensemble dans **Haut Les Flingues ! (City Heat)** de Richard Benjamin. Concrétisation de l'idée d'un producteur fou, leur union s'est effectuée sous le signe astral du coup de poing dans la gueule. Ne vous imaginez pas qu'ils se tapent dessus. Ce sont les truands de Kansas-City qui en font les frais. Quand ? Dans les années trente. Pourquoi ? Pour le plaisir tout simplement et accessoirement pour résoudre une sombre histoire de registres volés. Réflexion faite, Clint et Burt s'accouplent fort bien. Ils ont chacun leur style de cogne. Le premier détruit tout, à la dure, le menton durci par l'effort. Le second, avec élégance, consent à ses adversaires quelques coups-bas avant d'en finir d'un dernier direct à faire valser un éléphant. Le premier ne sourit jamais (d'ailleurs, qui a déjà vu sourire Eastwood ?), le second, au contraire, n'arrête pas, même lorsqu'un malabar le force à avaler sa cravate. Au cas où vous n'auriez pas remarqué, **Haut Les Flingues !** est une comédie. Ben oui ! Et nous, petits français, avons attendu longtemps avant de la découvrir. Entre temps, le père Eastwood s'est permis **Pale Rider**.

La Warner, qui distribue **Haut Les Flingues !**, a retenu en laisse le duo monstrueux. Plus qu'il ne fallait. Le personnage de Burt Reynolds (Mike Murphy) ne dépare cependant pas la galerie de portraits auto-dérisoires que cet ancien acteur de **Deliverance** a patiemment échafaudée. Du jour où il posa à poil pour « Play-Girl », Burt ne songea plus qu'à s'amuser. Seulement voilà, **Stick**, son dernier film en date, s'est ramassé aux USA. Mais justement, messieurs de la Warner, **Stick** affichait sérieux. Burt y avait perdu son légendaire recul. Eastwood, lui, fonctionne dans les deux sens. **Doux, Dur et Dingue** ou **Firefox**, la place au box-office reste la même. A une exception près, l'« erreur » de **Honky Tonk Man** ; de fait, son meilleur film. Si les acteurs ne clochent pas, il faut aller chercher l'explication du retard du côté de la mise en scène. Richard Benjamin n'a pas été le seul à commettre **Haut les Flingues !**. Blake Edwards l'a un peu aidé ; avant de se voir remercier par la production. Il y a certaines scènes du film aisément identifiables, griffées de la patte inimitable du meilleur plaisantin d'outre-Manche. On y reviendra. Le gentil Benjamin n'ignore pas non plus les dessous de la comédie. D'abord parce que, étant lui-même acteur, il en a joué plus d'une. Comme on le jugeait falot, il s'est rapidement reconverti à la réalisation. Je rassure immédiatement les lecteurs (et futurs



spectateurs, je l'espère, de **Haut Les Flingues !**. **Le Vampire De Ces Dames** ne vaut pas, loin de là, les bagarres et avatars du tandem Eastwood-Reynolds. Benjamin a la réputation de s'attacher aux comédiens, de les modeler, de leur donner souplesse et chaleur. On se marre doucettement : que se passe-t-il quand un metteur en scène anodin dirige une paire de terribles ayant derrière eux (et même devant) un passé d'auteur et que cette même paire se paie le luxe de produire chacun de leur côté (**Malpaso** et **Deliverance**), le film dudit metteur en scène ? Ce qui est raconté plus haut : Eastwood à droite, Reynolds à gauche, indirigeables et castagnant à leur façon. Entre eux, deux bandes rivales de gangsters kidnappant, tuant et torturant sans cesser de mâcher leurs chewing-gums.

La première scène annonce la couleur. Deux baraqués dans un bar, où le lieutenant de police Speer (Eastwood) boit calmement son café, et demandent un certain Murphy. Un dandy, moustache Gable, souliers vernis et fleur à la boutonnière, entre à son tour. Une minute après, le dandy (inutile de vous le nommer) se fait copieusement tabasser sous l'œil im-



perturbable de Speer ! La bande sonore copie celle des Kung-Fu, la séquence inspire « Tom et Jerry version l'écureuil fou ». Les chaises volent, les vitres éclatent et malheur !... L'un des colosses bouscule Eastwood qui répand trois gouttes de son café sur sa veste. Ping, poum, bam, en cinq coups de cuillère à pot, les yeux plissés par une insoutenable colère, Clint rectifie la tronche de l'un, et s'arrange pour que l'autre ne puisse plus se photographier. Tout ça est gros, gros mais terriblement hilarant. La suite, avec un meurtre (authentique), voudrait nous persuader du respect de la Série Noire. On a quand même du mal à gober Eastwood en Marlowe et Reynolds en Sam Spade. Les bons mots sont de rigueur : Murphy, « Je ne t'ai pas entendu frapper. » Speer « Tu me rassures, je croyais être devenu sourd ».

Les pétarades également. On vire au délire à mi-chemin. Clint et Burt compètent dans un garage à celui qui exhibera le plus long revolver. Clint tire à bout portant sur un mutant indestructible, échappé d'un cliché mafia. Burt enfile dans un bordel un déguisement de loup (!) (Merci Edwards), etc.

Haut Les Flingues !, finalement, nous prive du round que nous attendions, le quinzième, celui qui aurait départagé Eastwood et Reynolds. Ils n'ont pas tenu à se casser la figure, preuve que leur entente n'était pas feinte. A quand la suite, qu'on rigole !

Alain CHARLOT

Fiche technique : **Haut Les Flingues ! (City Heat).**
U.S.A. 1984.
Prod. : Fritz Manes
Réal. : Richard Benjamin
Sc. : Sam. O. Brown & Joseph C. Stinson, d'après une histoire de Sam O. Brown.
Phot. : Nick McLean.
Dir. art. : Edward Carfagno
Mont. : Jacqueline Cambas.
Mus. : Lennie Niehaus
Int. : Clint Eastwood (lieutenant Speer), Burt Reynolds (Mike Murphy), Jane Alexander (Addy), Madeline Kahn (Caroline Howley), Rip Torn (Primo Pitt), Irene Cara (Ginny Lee), Richard Roundtree (Dehl Swift), Tony Lo Bianco (Leon Coll)
Une production Malpaso (Deliverance)
Technicolor Dolby Stéreo Dist. : Warner Bros.

La France à l'heure du fantastique

Le nom de Jean-Pierre Rivière ne vous dira certainement pas grand chose. Et pour cause,* Coïcidences *est son premier film. Un film qui s'annonce passionnant par la rigueur de son auteur, de son sujet et par les thèmes (nombreux) qu'il développe. Dans l'atmosphère de la nuit, terrain propice au mystère, Rivière s'interroge sur l'origine de la vie, les rapports entre l'animal et l'homme, les vérités de la nature, et sur la femme aussi. Polar, Fantastique, Drame, Aventure ? Son film se situe à la croisée de ces différents genres.
***Vous remarquerez dans ce bref entretien le mot « certain » qui revient plusieurs fois ; Jean-Pierre Rivière ne souhaitant pas dévoiler son film – on le comprend – n'a pas joué le jeu du tout ou rien. A vous, dans un... certain temps (au moment où le film sortira), de lever les incertitudes de* Coïncidences.**



Une atmosphère à la «* Suspiria *». Bas : dernière main à une maquette d'O'Nillon pour un incendie.

Sur le tournage de COINCIDENCES

Impact : Vous aviez déjà proposé à des producteurs des scénarios de policier, comment en êtes-vous venu au Fantastique ?

J.-P. Rivière : Mon producteur m'avait dit que sa recherche était plutôt axée sur le film fantastique. Ce à quoi j'avais répondu que ce n'était pas dans mes habitudes mais que je pouvais faire un essai sans que le caractère fantastique du film soit pour autant essentiel. C'est comme ça qu'est né **Coïncidences.** En quelque sorte, une commande.

I. : C'est étonnant de la part d'un producteur (Jacques-Bernard Drux). Le Fantastique français est très peu prisé. C'est un genre typiquement anglo-saxon ou italo-ibérique.

J.-P. R. : Il faudrait lui poser la question. Personnellement, le film fantastique français ne m'intéresse pas tellement. Je trouve que c'est intéressant à partir du moment où il s'agit de films US. Je reproche aux films français de ne pas être travaillé.

I : Même **Le Dernier Combat** *?*

J.-P. R. : Oui, entre autres. Au niveau de la trame des histoires, je trouve souvent que c'est très léger. Dans **Coïncidences**, il y a une histoire qui se tient bien. C'est surtout un film à suspense avec une atmosphère hitchcockienne.

I. : Vous vous démarquez également du Fantastique français en situant vos personnages dans le Perche, en utilisant non pas des décors urbains mais des extérieurs provinciaux, ceux de la région de Mortagne.

J.-P. R. : Oui, j'ai joué en fait sur les résurgences de certaines croyances parce que le Perche, comme le Berry, sont des régions où, effectivement, les autochtones croient encore beaucoup à la sorcellerie. Celle-ci est évoquée dans le film, on en parle vraiment, elle est évoquée seulement et le Perche s'y prêtait tout à fait. C'est une région où il y a des paysages très sauvages, des marécages, tout un climat particulier.

I. : Y a-t-il encore de nos jours des sorciers dans cette région ?

J.-P. R. : Oui ; il y en a même qui m'ont contacté sachant que j'allais faire un film qui traitait plus ou moins de ce sujet.

I. : Qu'est-ce qu'ils vous racontaient ?

J.-P. R. : Ils voulaient savoir ce que je disais dans le film.

I. : On évoque la sorcellerie à travers le personnage joué par Catherine Day. Que fait-elle dans le film ?

J.-P. R. : La mère de Gallien. Elle est effectivement considérée comme une sorcière alors que, je le précise, ce n'est pas le cas. Autour d'elle, se passe néanmoins un certain nombre de choses mystérieuses.

I. : La sorcellerie a toujours eu et même maintenant un lien très fort avec la religion et surtout à sensibilité chrétienne.

J.-P. R. : Tout à fait, d'autant que dans le film, le personnage principal masculin – que j'interprète – Paul, éprouve à un moment donné de sa vie et compte tenu des difficultés qu'il rencontre, le besoin de se réfugier dans une église comme vers un secours. Et il arrive dans cette église au moment où il y a une musique d'orgue qui l'envahit, qui le pénètre complètement, qui le soulage de tous ses problèmes. Hors, malheureusement pour lui, les musiciens s'arrêtent de jouer, toute la magie, tout le bienfait de ce climat musical de l'église se trouvent anéantis parce qu'il se rend compte qu'il a troublé une répétition. Mais, bien sûr, il y a un parallèle entre l'influence d'une certaine femme qui est considérée elle aussi comme sorcière et l'influence de l'église.

I. : Cette « sorcière » n'est pas la seule à représenter l'anormalité, il y a d'autres personnages liés au thème de la monstruosité, notamment un adolescent

J.-P. R. : Ce n'est pas du tout le monstre de Frankenstein mais un être comme les autres qui possède seulement un physique particulièrement inquiétant. Il doit sa vie à l'aspect fantastique qui est traité dans le film. Et pour assurer sa propre résurrection, sa propre régénérescence plus exactement, il est amené à commettre certaines actions qui peuvent paraître diaboliques. Son existence dépend de quelque chose qu'il doit absolument exécuter. Et sa mère, c'est la « sorcière » ; ce qu'elle fait est viscéral. Elle défend un certain cycle de vie.

I. : Il y a une scène violente physiquement et cérébralement, celle de la noyade d'un enfant, qui peut paraître choquante.

J.-P. R. : C'est une scène d'un combat entre Laure Sabardin et l'enfant. C'est la lutte du mal contre le mal parce tous deux symbolisent le mal. L'un à l'état physique et l'autre à l'état mental. C'est un assez joli mélange qui, en fait, s'oppose dans un étang. Ils se battent dans l'eau.

I. : Vous avez fait appel à Daniel O'Nillon pour construire la maquette d'une bâtisse

J.-P. R. : Je l'ai rencontré par l'intermédiaire de Jean Colon qui a été le chef opérateur de Lelouch et Daniel m'a été présenté comme un monsieur effectivement susceptible de fabriquer des maquettes tout à fait extraordinaires. Je lui ait fait confiance et je ne suis pas déçu, c'est vraiment un grand artiste, un grand technicien.

I. : Pourquoi ce titre ?

J.-P. R. : Parce que l'arrivée du couple parisien dans le Perche coïncide pour une certaine femme, Cora, avec la nécessité de mettre en place tout un piège. Il y a un ensemble d'éléments qui coïncident d'une façon très précise et qui permettent à Cora d'aller jusqu'au bout de son action. C'est un film plein de mystères.

Propos recueillis par
Alain CHARLOT



L'ENCHAÎNÉ

Fiche technique : **L'Enchaîné (La Gabbia)**, *Italie-Espagne. 1985. Prod. : Ettore Spagnuolo. Réal. : Giuseppe Patroni Griffi. Sc. : Francesco Barilli. Déc. : Luis Vazques. Mont. :Sergio Montanari. Mus. : Ennio Morricone. Int. : Tony Musante (Michael), Laura Antonelli (Marie), Florinda Bolkan (Jacqueline). Une co-production : Vision Cinematografica. SRL. Roma. BRIDAS SA - Madrid. Dist. : Les films J. Leitienne.*



Le cinéma populaire italien ne se porte pas très bien ces temps-ci et survit tant bien que mal sur ses gloires passées, nous laissant goûter aux hasards de la distribution à quelques œuvres dignes d'intérêt. Dans le champ du cinéma à caractère érotique, pour un **Plaisirs Interdits** (S. Samperi) de haute tenue, il faut subir des bandes plus que moyennes telles **La Femme Pervertie** de Joe d'Amato, ou **Malombra** de Bruno Gaburro, pour ne citer que les dernières sorties en date. C'est pourquoi il convient de saluer en **L'Enchaîné** non pas un chef-d'œuvre, mais au moins un film qui a le don de surprendre par son déroulement inattendu.

Michael (Tony Musante) après avoir accompagné Hélène à la gare, retrouve Marie (Laura Antonelli), une femme dont la vue l'a ramenée bien des années en arrière. Il a découvert qu'elle habite dans l'appartement juste en face de celui d'Hélène. C'est la fille de cette femme autrefois séduite qui lui ouvre ; elle a seize ans et s'appelle Jacqueline (Florinda Bolkan). Les deux femmes l'attendaient et ne le laissent plus partir maintenant : il est leur prisonnier...

Débutant par des scènes en flash-back évoquant les plaisirs passés sur une plage de rêve en Espagne, et au cours desquelles Michael soumet une Marie masochiste sous les yeux de sa fille, **La Gabbia** (la Cage) nous fait alors croire que les mêmes jeux un tantinet pervers vont recommencer de plus belle, cette fois-ci dans la luxueuse et chaude intimité d'un appartement calfeutré. Puis, brutalement, les rapports de force sont renversés, Michael devenant le jouet enchaîné des deux femmes, leur chose immobilisée sur un lit, un esclave à la merci de leur volonté. De film plutôt rose au début, **La Gabbia** se love alors en un drame d'une noirceur de ton atteignant rapidement au tragique puisque de jeu sexuel consenti, la liaison entre les deux amants devient une douloureuse relation maître-esclave. La maîtresse en question étant fermement décidée à assumer jusqu'au bout sa vengeance, avec la complicité d'une fille dont la sensualité s'éveille à la vue de ce beau mâle captif. En femme résolue et meurtrière, Laura Antonelli est tout à fait crédible dans un rôle où elle peut une nouvelle fois user de ses charmes, cette fois-ci pour enserrer dans les mailles de la séduction l'homme qui l'a jadis humiliée. Porte-jaretelles et bas fumés perpétuent cette tradition d'un érotisme rétro et bourgeois dont les Italiens sont friands, et sont les atouts fétichistes d'une Laura Antonelli sur laquelle le poids des âges commence légèrement à se faire sentir. On est bien sûr loin dans **La Gabbia** de l'érotisme incandescent qui caractérise le classique que demeure le **Malicia** de S. Samperi. Mais ne nous méprenons point. **La Gabbia** n'est pas à proprement parler une œuvre érotique. Le sexe et ses appâts n'y sont pas un but mais simplement un moyen. Une arme à double tranchant dont le maniement peut conduire rapidement vers une destinée mortelle. **La Gabbia** est avant tout un véritable thriller au suspense indéniable, chargé d'une sensualité trouble et morbide, un huis clos étouffant entre des personnages prisonniers de leurs pulsions sado-masochistes. Accessoirement, il nous évoque le thème d'un petit film méconnu : **Death Game** de Peter Traynir.

Denis TREHIN



La légende « Coup de Poing »

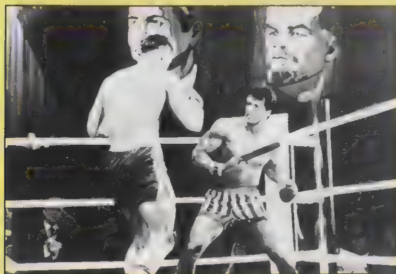
ROCKY

Il est difficile de parler de la genèse de la série sans éviter les clichés : la légende s'en est déjà emparée, sûrement plus belle que la réalité. On peut s'amuser à noter les contradictions entre les déclarations d'époque et ce qui fait partie des bio « officielles » post-**Rambo 2.** Stallone se trouve bombardé incarnation du rêve américain, et il faut le couler à ce moule, même de force. Stallone-/Rambo, c'est Captain America, avec ce que ça suppose de livraison à l'admiration des foules. Dur d'être un héros.



Ce qui est certain, c'est que Stallone a dû se bagarrer dur pour être accepté. Pas son scénario, lui. Au hasard des biographes, le script a pas mal traîné dans les tiroirs des producteurs ou fut accepté tout de suite, par coup de chance... Mais si on s'enthousiasmait pour Rocky, on ne voulait pas de Stallone. Trop épais, pas connu et rien pour faire craquer les minettes. Tout le monde ne peut pas s'appeler Redford... Bien que fauché, il s'entête, persiste... et signe. Et ça marche. Rocky, ce sera lui. Le résultat, on le connaît : succès monstre pour une série B, les oscars, la gloire... Et la légende, maintenant. Celui qui, à force de s'échiner, est devenu quelqu'un. Le rêve américain. C'est bien joli, seulement si on regarde le film, cette interprétation paraît un peu partiale. Comment **Rocky** a-t-il sa chance ? Pris au hasard par le champion Apollo Creed, désireux de se faire plébisciter au nom du rêve américain ; simple prétexte publicitaire pour envoyer un pauvre type au casse-pipe. Et si Rocky s'avère un adversaire valable, ce n'est que par le plus grand des hasards. Pas très régulier, mais très pensé. Apollo Creed businessman place ses actions auprès du public. Et ça marche. Sur le public dans le film et sur les spectateurs qui accepteront l'association primaire faite par les marchands de soupe. **Rocky,** c'est The rêve américain, et tant pis si le symbole est frelaté. Le succès de la série est bâti sur un mensonge. Paradoxal, car **Rocky** est au départ un film honnête qui joue une seule carte, celle de la crédibilité. Pas très commercial, cela ! L'histoire se déroule dans des appart' cradingues, des rues sombres, des salles d'entraînement pourries. Stallone et Talia Shire n'ont rien d'échappés d'un **Harlequin** : pas des héros de conte de fées, mais des personnages qui bougent, existent, sont vrais. Lui n'est pas bien fûté et le sait, pas très riche non plus, et elle est une simple vendeuse timide. La soirée entre les deux est en cela exemplaire : pas de dîner aux chandelles, de déclarations ou d'assauts d'esprit. Et c'est ce qui fait la beauté de cette longue séquence, sa crédibilité, l'impression de voir de potentiels voisins de palier. De même, ce qui attend Rocky n'est pas la victoire et la gloire : il espère juste tenir assez longtemps pour montrer ce qu'il vaut. Et c'est ce qu'il fait, atteindre son but après avoir sué sang et eau pour y arriver. Tout le long du métrage, l'accent est mis sur l'effort et la souffrance qui en résulte ; de même le visage tuméfié que Stallone arbore à la fin du match n'est pas du meilleur goût, mais stigmatise le prix à payer. Du sang, de la sueur et des larmes. La victoire, pour lui, passe avant tout par la reconnaissance de son identité : le plan qui le montre en plein bain de foule, dans **son** public, prouve qu'à partir de là il a déjà en partie gagné. Gagné ses semblables, les défavorisés du Hell's Kitchen (quartier le plus pauvre du Bronx) dont il sera le symbole. Rocky ne se bat pas seul, et c'est ce qui fait sa force.

Et puis **Rocky**, c'est avant tout une série B sympathique, pétant de joie de faire du cinéma ; joie communicative s'il en est. Tout le monde semble y avoir mis le meilleur de lui-même et surtout les acteurs. Excellent Stallo-







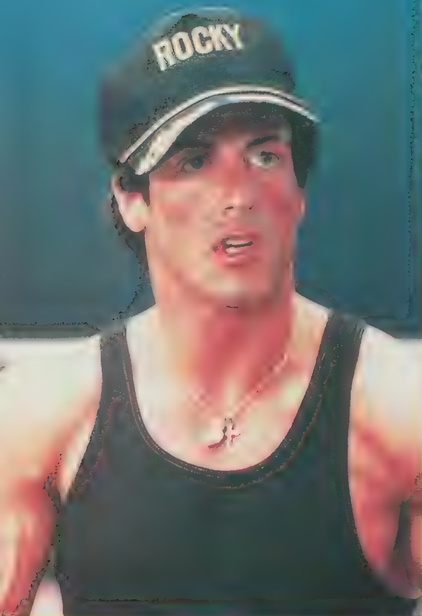
ne qui joue de sa grande gueule, la tord dans tous les sens, comme un défi aux minets hollywoodiens. Formidable Talia Shire, petite et menue, touchante, parfaite « Belle » pour la Bête-Rocky. Fabuleux Burgess Meredith et Burt Young. Tout le monde tient sa place. Et, en bon Italo-américain, Stallone « place » son frangin qui fait une partie de la musique, son copain Joe **Maniac** Spinell qui n'avait encore scalpé personne, mais s'avère excellent, et... son propre chien, monstre au nom imprononçable ! Il ne faut pas oublier, comme on en a tendance, la mise en scène de John G. Avidsen, qui reprendra le plus fidèlement la mystique-Rocky dans le très bon **Le moment de vérité.** Enfin le thème musical de Bill Conti donne à l'ensemble une ampleur digne d'une superproduction.

Un conte de fées, **Rocky ?** Non, juste un des derniers grands mélodrames populistes, sans démagogie, sans happy-end trop facile (ce que n'évitera pas le pourtant superbe **La taverne de l'enfer**), où les maladresses forcent la sympathie. Un seul gros défaut, les matches peu crédibles où les protagonistes se balladent sans garde et s'envoyant mille et un coups mortels téléphonés. Les affrontements sont plus aérés, moins tassés et moins sordides aussi que de vrais combats (on est au cinéma !), mais on ne peut pas adhérer vraiment à cette cavalcade lourdingue de **Rocky 2.** Ce qui est grave c'est que certains critiques ont voulu faire passer cela pour du « pris sur le vif » ! Quand on pense à l'entraînement monstrueux de De Niro pour **Raging Bull,** il y a de quoi rigoler !

Rocky 2 : de l'eau a coulé sous les ponts, mais le film s'ouvre où se terminait le premier. Casse figure : le public n'était pas encore habitué au déluge des séquelles. C'est la même histoire continuée, avec les mêmes qualités de crédibilité, mais les ficelles se sont épaissies : la séquence de l'hôpital est limite. On appréciera surtout la première partie, et une nouvelle fois, ce refus de facilité : Rocky a atteint son but mais n'a pas décroché le cocotier pour autant ; enfin, et à l'époque cela faisait plaisir, un héros qui a besoin de bouffer comme tout le monde ! Et puis Stallone parodie son image avec un évident plaisir : c'est ça, le rêve américain, ce balourd ânonnant un texte sans conviction ? Stallone charge son personnage, comme pour faciliter le travail du pigiste de « Mad Magazine ». Quand à l'affrontement final, il consacre cette fois-ci la fin de l'histoire : Rocky est bel et bien vainqueur. A partir de là, faire un troisième était une entreprise douteuse : c'était le chemin vers la victoire qui était attirant, pas l'après. Le scénario imposait donc logiquement la chute du héros et la reconquête. Et la riposte est trouvée : plus d'intimisme et de demi-mesure, le film sera une énorme charge Hollywoodienne comme on en fait plus, avec un budget conséquent et d'énormes ficelles transformées en câbles. Jane Fonda et Schwarzenegger sont passés par là, l'accent sera mis sur les gros muscles, à commencer par Stallone himself en pleine révolution physique (on se plaît à croire que c'est volontairement qu'il joue comme un pied les 9/10e du film). Et ça marche, l'éléphant réussit à décoller, et ce à tous niveaux : au premier degré pour le spectateur moyen qui a ce qu'il demande, au second degré pour le cinéphile qui sourit de pouvoir encore se laisser prendre à ce genre de ficelles et, en fin de compte, se marre comme un bossu (tout comme dans un film de Zemeckis, bâti sur le même principe). Le tout est à l'image du combat préliminaire et gratuit contre l'authentique catcheur Hulk Hogan – affrontement tout à fait dans l'esprit du catch avec son « bon » et son « méchant » et son cortège de frime rigolarde et semi-parodique. Les émotions, les pulsions des personnages explosent comme pour faire comprendre le comment du pourquoi des choses au plus demeuré des spectateurs : les coups de poing résonnent en



A gauche : **Rocky**
Ci-contre : **Rocky II**





Photos noir et blanc : **Rocky IV**
En couleurs : **Rocky III**

Dolby-stéréo, Stallone hurle à la mort sur le corps de son entraîneur, la théorie de **L'œil du tigre** est martelée sans arrêt (même la musique insiste !), la caméra caresse les muscles au ralenti... Du cinéma primaire, sans nuances si ce n'est auto-parodique, passant du tragique au comique avec ce qu'il faut de roublardise. Et ça fait du bien. Ça repose entre deux œuvres plus sérieuses. Le plus intéressant est surtout le rapport entre Rocky et son ennemi, véritable boule de haine formidablement bien interprété par le fameux Mr T ; celui-ci a tout basé sur sa solitude de fauve, accentuée par les plans mettant en parallèle les deux entraînements ; Clubber Lang, s'entraîne maladivement, comme dans un enfer de souffrance et d'effort surhumain. Seul. Rocky avait tout une classe sociale derrière lui, Dubber n'a que sa confiance en lui, une foi pourtant ébranlable. Il perdra parce que tout le monde veut qu'il perde. Rocky a retrouvé son public. Enfin il faut saluer les dernières images, qui réussissent à faire une conclusion correcte tout en ouvrant la possibilité d'une suite. Pas mal, pour un film bête...

1986 : **Rocky 4.** Des millions de dollars d'avance, **Rambo 3** est à l'étude. Stallone n'est plus Rocky, mais Rocky/Stallone. Deux personnages-carcan, qui se rejoignent un peu, quitte à s'autotrahir (**Rambo 2** est le négatif idéologique du premier). Sa gueule est partout, son zizi dans Playgirl, sans gros bras dans « Muscle and Fitness », son poster dans les bureaux de recrutement. Pour quoi ? Pour qui ? Les fans de la première heure font la gueule. Tant pis, ils sont dépassés. Le regard que lance Stallone à la fin du premier **First Blood** ressemble à un adieu. Fini la mesure, bonjour les dollars, comptez plus sur moi pour me casser le tronc. On a déjà donné. Tant pis, il a bien mérité du cinéma populaire. Tant qu'il y en aura encore pour se rappeler qu'avant Rocky/Rambo il y a eu Stallone...

Thomas BAUDURET





Le Quatrième Round

ROCKY IV

Les 3 photos : Rocky IV.
A droite : tournage.



« Mon nom est Drago. Je suis invincible. » Dolph Lundgren dans le rôle de Ivan Drago.

« Je ne suis peut-être pas capable de gagner. Je vais peut-être seulement encaisser tous ses coups et lui demander de continuer. Mais pour me battre, il faudra qu'il me tue et, pour cela, il faudra qu'il soit prêt à mourrir aussi. L'est-il ? Sylvester Stallone dans le rôle de Rocky Balboa.

Après son formidable combat à l'arraché contre Clubber Lang, Rocky Balboa n'a plus à prouver (à lui-même et aux autres) qu'il est un véritable champion. Il n'aspire plus qu'à se reposer sur ses lauriers et à vivre heureux avec sa femme Adrian (Talia Shire) et leur fils unique Rocky Jr.

Mais à l'autre bout du globe, un nouvel adversaire se prépare bestialement à écraser Rocky. En fait d'adversaire, il s'agit plutôt d'une montagne de chair et de muscles, présentée par ses managers comme « l'athlète du futur », un géant surentraîné selon des méthodes inhabituelles utilisant les technologies les plus avancées. Ce challenger se nomme en toute loyauté « camarade » Ivan Drago et c'est bien sûr un citoyen de l'URSS. Baptisé le « Transibérien », Ivan mesure deux mètres et pèse 110 kilos : il est plus puissant qu'Apollo Creed, plus « méchant » que Clubber Lang. C'est en passant une audition pour tenir le rôle du russe dans **Rambo II** que Stallone a pu le sélectionner, mais pas pour le film de G. P. Cosmatos, pour son film,. **Rocky IV** !

Alors Rocky va-t-il en toute logique voir rouge devant l'armoire à glace que lui opposent les Soviétiques ? Après en avoir décousu de la plus vorace des manières dans **Rambo II**, voici l'occasion pour Stallone, le bicéphale anti-rouge (Rambo et Rocky, même combat !) de casser du russe non plus dans la clandestinité d'une guerilla fomentée par ses supérieurs, mais dans l'arène publique et prestigieuse du ring. Aux yeux d'un public qui schématise l'affrontement et le réduit à celui de deux nations, et par là même de deux façons de penser. Nombreux sont ceux qui voient dans ce match la concrétisation de la Guerre Froide entre les USA et l'URSS. Mais peut-il en être autrement ? Ivan Drago d'une part et Rocky Balboa d'autre part symbolisent chacun l'univers socio-politique d'où ils sont issus. Et plus précisément, ils sont le reflet d'une éthique. Drago est le « produit miraculeux » résultant de recherches techniques et n'est que l'aboutissement de ce que ses maîtres à penser en ont fait : un « bourrage de crâne », au propre comme au figuré. Alors que Rocky est l'émanation directe du libre choix américain, d'une ascension gravie à coups de poing, de sang, de sueur et de larmes, menée à termes par la seule force de sa volonté ; ce n'est pas moins que l'opposition de la froideur scientifique russe et de la spirituelle grandeur d'âme américaine. Un peu simpliste, non ? Ces deux hommes vont monter sur le ring pour le match du siècle, mais évidemment, un seul d'entre eux le quittera en vainqueur. Devinez lequel ?

San HELVING

ROCKY IV. *Sc. & réal. : Sylvester Stallone. Prod. : Irwin Winkler & Robert Chartoff. prod. exéc. : James D. Brubaker & Arthur Chobanian. Phot. : Bill Butler, A.S.C. Déc. : Bill Kenney. Mont. : Don Zimmerman & John W. Wheeler. Cost. : Tom Bronson. Mus. : Vince di Cola. Int. : Sylvester Stallone (Rocky Balboa), Talia Shire (Adrian), Burt Young (Paulie), Carl Weathers (Apollo Creed), Brigitte Nielsen (Ludmilla), Tony Burton (Duke), Michael Pataki (Nicoli Koloff), Dolph Lundgran (Drago). Dist. : CIC.*

L'abominable festival des neiges

AVORIAZ 1986

A IMPACT, il nous faut aussi annoncer le Festival d'Avoriaz. Pour une bonne et simple raison venant corroborer le but que cette revue s'est fixée de suivre concernant le cinéma fantastique. A savoir insister sur des sujets (films, dossiers, études, etc.) ou en aborder certains autres pour lesquels la place nous fait défaut dans MAD MOVIES. C'est pourquoi ce dossier Avoriaz 1986 ne fait absolument pas doublon avec ce que vous pouvez lire dans MAD MOVIES dans la mesure où il traite plus en profondeur ou différemment de certains films (FRIGHT NIGHT, CRIMEWAVE, THE DOCTOR AND THE DEVILS), lorsqu'il ne vient pas s'imposer comme un complément indispensable en ce qui concerne certains autres (A NIGHTMARE ON ELM STREET PART 2, DAY OF THE DEAD).
C'est donc du 11 au 18 janvier qu'a lieu cette 14e édition d'une manifestation qui s'est toujours singularisée par la très haute qualité générale des œuvres sélectionnées. Comme à l'accoutumée, une quinzaine de films figurent au sein d'une compétition où se retrouvent les tendances actuelles du cinéma fantastique, qui ne sont en fait qu'un retour en force des grands thèmes classiques (vampires, loup-garous, savants fous, zombies, maison hantée). La SF quant à elle, est peu représentée (deux films seulement se rattachant totalement au genre).



LA COMPÉTITION

DREAM LOVER (USA) de Alan J. Pakula. Cauchemar et réalité se bousculent dans l'esprit d'une jeune femme interprétée par Kristy McNichol. Mis en scène par le réalisateur un peu oublié de **A Cause d'un Assassinat** et de **Les Hommes du Président.**

THE DOCTOR AND THE DEVILS (USA) de Freddie Francis. Un nouveau et splendide regard du cinéma britannique sur l'une des pages sordides de son histoire. Docteur anarchiste et récupérateurs de cadavres en pleine époque victorienne (voir article).

VAMPIRE, VOUS AVEZ DIT VAMPIRE ? (USA) **(Fright night)** de Tom Holland. Mis en scène par le scénariste de **Psychose 2,** un film de vampires bourré d'humour et d'effets spéciaux (voir article).

THE QUIET EARTH (Nlle-Zélande) de Geoff Murphy. Décor post-apocalytpique pour une poignée de survivants. En attendant son prochain film avec Arnold Schwarzenegger, il convient de voir en Geoff Murphy **(Utu)** l'un des cinéastes actuels les plus prometteurs.

SILVER BULLET (USA) de Daniel Attias. Balle d'argent pour un lycanthrope né de l'imagination de Stephen King.

WARNING SIGN (USA) de Hal Barwood. Dans un laboratoire militaire destiné aux recherches d'armes biologiques, un virus transforme ses occupants en tueurs fous. Bien fait pour eux.

HIGHLANDER (USA) de Russell Mulcahy. Lorsque l'auteur de **Razorback** s'attaque à une épopée guerrière et fantastique s'étalant sur quatre siècles, on peut s'attendre à un film géant. (voir prochain numéro).

NOMADS. (USA) de John McTiernan. L'existence parallèle de fantômes venant investir notre réalité. Remarquable œuvre d'angoisse distillant une peur incontrôlable. Le frisson garanti de ce quatorzième festival.

A NIGHTMARE ON ELM STREET, PART 2 (USA) de Jack Sholder. Cinq ans plus tard, le fantôme de Freddy Krueger hante toujours la maison d'Elm Street (voir interviews de kevin Yagher et Mark Shostrom).

LINK (USA) de Richard Franklin. Une jeune étudiante enfermée avec un chimpanzé super-intelligent et anthropophage. A quoi jouent-ils à votre avis ?

HOUSE (USA) de Steve Miner. Un écrivain traumatisé par la guerre du Viet-Nam revient s'installer dans une immense demeure dans laquelle est mort son fils un an plus tôt. Apparitions monstrueuses mais aussi humour. Par le producteur de **Vendredi 13** et le réalisateur des suites (**Le tueur du Vendredi** et **Meurtres en Trois Dimensions**).

RE-ANIMATOR (USA) de Stuart Gordon. Quand H.P. Lovecraft se voit adapté dans un film-choc comme on en a jamais vu.

LORCA AND THE OUTLAWS (GB/Australie) de Roger Christian. Affrontements entre rebelles et robots dans une société du futur. Par le réalisateur du méconnu **The Sender.**

MURDER ROCK (Italie) de Lucio Fulci. Giallo sur fond d'école de danse. Un « Fulci » évitant les débordements gore qui firent sa réputation.

SCHIZOPHRENIA, LE TUEUR DE L'OMBRE (Fear) (Autriche) de Gerald Kargl. Œuvre paraît-il traumatisante qui suit les actes d'un psychopathe. Interdit de séjour dans notre libérale patrie jusqu'à nouvel ordre. Alors, ne ratez pas les occasions de la voir si elles se présentent.

HORS COMPÉTITION

MORT SUR LE GRIL (Crimewave) (USA) de Sam Raimi. La délirante B.D. cinématographique orchestrée par le réalisateur de **Evil Dead.** A tout casser (voir article).

DAY OF THE DEAD (USA) de G.A. Romero. Le troisième opus sanglant des morts-vivants les plus célèbres du cinéma. Moins mouvementé mais plus horrifique que **Zombie** (voir dossier).



Page ci-contre : Une des spectaculaires transformations de Fright Night.
Ci-dessus : une victime de Re-Animator.
Bas : le loup-garou de Silver Bullet.



THE DOCTOR AND THE DEVILS

Quel fan de cinéma fantastique ne connaît pas le nom de Freddie Francis, réalisateur de quelques Hammer films honorables, et directeur de la photographie de films plus prestigieux (**Elephan Man, Dune**). C'est non sans surprise que nous redécouvrons aujourd'hui son nom et son talent mis au service d'un film d'époque évoquant terriblement certains titres de gloire d'un cinéma appartenant lui aussi à une autre époque. **L'impasse aux violences** de John Gilling ou **Corridors of Blood** de Robert Day, ça vous dit quelque chose ? **The Doctor and the Devils** est tiré d'une pièce de Dylan Thomas inspirée par les « exploits » de Burke et Hare, célèbres pilleurs de tombes au XIXᵉ siècle, en Angleterre, et qui prêtèrent d'ailleurs leur nom à un film méconnu de 1971 mis en scène par Vernon Sewell. Ceci, pour dire que ces deux sinistres personnages sont des vedettes en Grande-Bretagne, les célébrités d'une bien sordide page de l'histoire de l'Angleterre victorienne. Une période transitoire opposant à la recherche et au progrès scientifique ses vieilles traditions puritaines et un obscurantisme persistant, deux tares auxquelles va se heurter le Dr Thomas Rock (Timothy Dalton). C'est de sa lutte contre des confrères bornés que traite le film, ainsi que de son dur combat pour faire progresser une médecine encore bien barbare. Mais pour cela, il n'hésite pas à se rendre complice (tel un baron Frankenstein ne reculant devant rien pour pouvoir poursuivre ses recherches ou encore le fameux Dr Knox de **L'Impasse aux Violences**), de nombreux meurtres commis par l'odieux duo de pourvoyeurs de cadavres que forment Robert Fallon (Jonathan Pryce) et Timothy Broom (Stephen Rea) et qui l'approvisionnent en chair fraîchement décédée... par leurs soins. Freddie Francis : « D'habitude, la seule fierté que je tire de mes films est de parvenir à dépasser les limites du scénario. Mais **The Doctor and the Devils** m'offrait un texte admirable de Dylan Thomas. J'aimais la morale de cette histoire ; je trouvais que le début des années 1800 était une période intéressante sur le plan des ambiances et de la stylisation ». **The Doctor and the Devils** présente de fait le double intérêt historique de nous montrer ce qu'était la médecine à cette époque (une insoutenable séance d'amputation nous en dit long à ce propos), et de nous plonger avec un scrupuleux souci du détail dans une description saisissante des mœurs d'alors. Et surtout le mérite de nous rapporter une histoire profondément humaine, celle de ce chercheur individualiste en butte à l'incompréhension de ses contemporains, mais lié par les besoins aux actes criminels des deux assassins. Freddie Francis spécifie :

« Lorsque j'ai lu **The Doctor and the Devils** il y a dix ans, j'y ai vu essentiellement *un conflit entre deux styles de vie.* J'ai voulu souligner ce qu'il y avait de commun entre Rock et Fallon. Ces deux hommes sont dominés par leurs obsessions : Rock ne rêve que d'améliorer le sort de l'humanité, tandis que Fallon mène sa carrière d'assassin avec une inflexible détermination.

Notre version contient deux changements significatifs : l'histoire a été déplacée à l'époque victorienne – un peu plus tard que chez Thomas –, et se situe dans une métropole anglaise non identifiée. Nous aurions pu tourner le film à Londres, mais il existe très peu de quartiers semblables à celui que je voulais montrer. Nous avons donc bâti un vaste décor aux Studios Shepperton. Nous disposions ainsi d'un environnement contrôlable, dix fois plus grand que ce que nous aurions pu trouver à Londres ou Edimbourg. C'est un décor très fouillé, dont chaque détail est authentique. J'ai donné comme source d'inspiration au décorateur Robert Laing des albums de Gustave Doré. Ses dessins nous fournirent l'ambiance visuelle du film, et ceux de Hogarth son climat spirituel.

J'ai essayé de montrer la vie des pauvres, et le peu de valeur qu'elle avait alors. Le Dr Rock avait-il raison ? La fin justifie-t-elle les moyens ? Avant d'en juger, le public devait découvrir les réalités de cette époque... »

Vous nous les avez fait pleinement découvrir, Mr. Francis, et nul doute que malgré un découpage empêchant votre film d'être aussi captivant qu'il aurait pu l'être, vos buts sont pleinement atteints. Les films à la fois instructifs et beaux sont si rares de nos jours, que votre **Doctor and the Devils** balaie sans problème la plupart des spectacles pseudo-distractifs et stériles qui envahissent nos écrans à l'approche des fêtes.

Fiche technique : **The Doctor and the Devils.** *USA. 1985. Prod. : Jonathan Sanger. Réal. : Freddie Francis. Sc. : Ronald Harwood, d'après un scénario original de Dylan Thomas. Prod. exéc. : Mel Brooks. Phot. : Gerry Turpin, B.S.C. & Norman Warwick, B.S.C. Mont. : Laurence Mery-Clark. Chef déc. : Robert Laing. Cost. : Imogen Richardson. Mus . John Morris. Int. : Timothy Dalton (le dr Rock), Jonathan Pryce (Fallon), Twiggy (Jenny), Julian Sands (le dr Murray), Stephen Rea (Broom), Phyllis Logan (Elizabeth), Beryl Reid (Mrs. Flynn) Dist. . Gaumont*

MORT SUR LE GRIL



On s'en était déjà aperçu avec **Evil Dead** : dans les pires situations dramatiques où se démêlent ses personnages, Sam Raimi trouve le moyen d'introduire le plus, la goutte faisant déborder le vase, qui fait basculer son film dans une zone étrange où le drame est paradoxalement générateur d'humour. D'énorme rire parfois. Qu'on se souvienne du personnage central incarné par Bruce Campbell dans **Evil Dead.** Seul contre tous et perdant peu à peu la raison dans la débauche sans cesse croissante de maléfices qui l'entourent. Avec **Crimewave**, Sam Raimi recommence à nous proposer ce cinéma de la surenchère, accumulant une belle somme d'exagération et d'énormité dans les positions auxquelles sont soumis ses héros, qu'ils soient ou non du bon côté, ainsi que dans les actes dont ils sont capables.
Le simple prétexte de **Crimewave** est le suivant : l'accomplissement d'un crime dont sont chargés deux types complètement mabouls, dératiseurs de profession (le « We Kill All Sizes » affiché sur leur camionnette en dit long !) et dont l'unique passion est le meurtre. Pour éliminer les témoins de leur acte répréhensible, ils vont se transformer en une véritable entreprise de démolition ! Ils ont les têtes on ne peut plus engageantes de Paul Smith (l'épais tortionnaire turc de **Midnight Express** et le Rabban de **Dune**) et de Brion James (un grand spécialiste des rôles de tueurs, maniaques et autres psychopathes, vu entre autres films dans **Blade Runner, Southern Comfort, 48 Hours** et **Flesh and Blood**). Mais face à eux se dresse Vic (Reed Birney, vu dans **Georgia** d'A. Penn), un tendre et grand timide, installateur de systèmes d'alarme de son métier et follement amoureux de la belle Nancy (Sheree Wilson), elle-même subissant les avances d'un odieux crâneur (Bruce Campbell).
Une folle nuit d'orage, de panique, de terreur et de poursuite infernale va s'engager... Comme le confie Raimi : « presque toute l'action du film est exagérée, particulièrement les quinze dernières minutes. Au cours de cette poursuite entre deux véhicules lancés à très grande vitesse, non seulement il y a les conducteurs, mais aussi des personnages se bagarrant sur les toits des voitures, sur les côtés, et parfois même au-dessous d'elles ! Et ce, à coups de poing, de battes de base-ball et de débris arrachés aux machines vrombissantes ! »
Les auteurs (Raimi et les frères Joel et Ethan Coën, signataires du magistral **Blood Simple**) ont voulu créer une atmosphère très fin des années quarante, afin de situer **Crimewave** dans un contexte référentiel au film noir. Pour cela, outre le choix de la ville de Detroit qui possède en certains points cette ambiance de vieux quartiers de l'époque, la photo de Robert Primes fut déterminante quant à la recréation d'un environnement digne des vieux films de série noire. Mais au lieu des simples noir et blanc, du jeu expressionniste des ombres et des lumières, c'est toute une palette de couleurs vives qui fut utilisée, permettant la mise au point de fabuleux éclairages multicolores qui sont pour beaucoup dans l'allure très bande dessinée qui caractérise **Crimewave** et que revendique Sam Raimi. Raimi est un collectionneur acharné de comic-books, ces comic-books « qui sont comme les story-boards d'un film », dit-il. « Le procédé est de retranscrire à l'écran tout ce langage d'onomatopées (« pow », « bam », « zowie », « sock », etc.), sans mettre ces mots dans des bulles comme il a été fait avec **Batman.** Les comics ont été aussi à la base de la création des personnages. « Ce sont des personnages schématisés. Personne ne peut être plus naïf que Vic, le héros. De même, les vilains sont de super-vilains, vicieux, violents, vraiment sans foi, ni loi ».
Alors si vous avez aimé **Evil Dead** et son apologie du « gore », vous aimerez **Crimewave** qui, s'il n'est pas exclusivement axé sur l'horreur comme son prédécesseur (s'adressant par là même à plus large public) ne manque pourtant point de séquences atrocement rigolardes. Sachez seulement que le passe temps favori de nos deux dératiseurs est de griller leurs victimes en les électrocutant. Raimi reconnaît d'ailleurs avoir du mal à se détacher du genre « gore » (attendons la suite de **Evil Dead** où il va pouvoir se défouler un maximum) et **Crimewave** en ressent les effets, mais intégrés dans un nouveau contexte. Celui d'une B.D. policière délirante faisant toujours la part belle au comique macabre, telle la version répétée de ce cadavre au sourire hilare, filmé sous tous les angles. Vraiment à se tordre.

Fiche technique : ***Mort sur le Gril (Crimewave).*** *USA 1984. Prod. : Robert Tapert. Prod. exéc : Edward R. Pressman & Irvin Shapiro. Co-prod. : Bruce Campbell. Réal. : Sam Raimi. Sc. : Sam Raimi, Joel & Ethan Coën. Chef op. : Robert Primes. Mont. : Kathie Weaver. Dir. art. : Gary Papierski. Déc. : Kimberly Thrasher. SPFX : Marty Bresin. Maquill. : Deborah Larsen. Int. : Reed Birney (Vic Ajax), Sheree J. Wilson (Nancy), Paul Smith (Faron Crush), Brion James (Arthur Coddish), Edward R. Pressman (Mr. Ernest Trend), Louise Lasser (Mrs. Hélène Trend), Bruce Campbell (Renardo). Une production Renaissance Pictures. Durée : 1 h 26. Dist : UGC*



FRIGHT NIGHT



Il faut bien se rendre à l'évidence : tels certains vampires, les mythes renaissent de leurs cendres. Avec **The Howling** (Hurlements), le film de loup-garou avait retrouvé une nouvelle jeunesse. Pas tant sur le fond que dans la forme. Malgré quelques innovations au niveau du scénario (une confrèrie d'hommes-loups), le film de Joe Dante apporta surtout une imagerie régénérée quant aux transformations des hommes en lycanthropes. Ce, grâce aux bons soins de Bob Bottin. Alors que jadis, ces mutations se faisaient de façon elliptique, par surimpression de plans successifs, on assista alors dans **The Howling** à de véritables changements d'enveloppe corporelle, passant du stade humain au stade animal, en pouvant suivre non sans un étonnement croissant, toutes les phases de la métamorphose. Suivirent **An American Werewolf in London** de John Landis et **The Compagny of Wolves** de Neil Jordan, deux autres œuvres traitant du sujet et regorgeant elles aussi de scènes de transformation aux variations semble-t-il sans limites. Alors pourquoi suis-je en train de vous parler de l'évolution (liée aux considérables progrès dans le domaine des effets spéciaux) cinématographique de ces chers bons vieux loup-garous qui hantaient déjà dans les années 30 les studios de la Universal ? Tout simplement pour introduire le fait historique que **Fright Night** est en train de réitérer le même processus évolutif en ce qui concerne cette fois-ci cette figure de proue du cinéma fantastique gothique qu'est le prince des ténèbres himself, le vampire. Jusqu'alors, celui-ci était l'objet de trois styles de représentation bien distincts : d'une part, le vampire très « classe » et séduisant tel que l'a immortalisé Bela Lugosi. Ensuite, le suceur de sang aux canines proéminentes, vedette de la Hammer films, incarné par Christopher Lee et tous ceux qui s'en sont inspirés. Enfin, il y a une représentation beaucoup plus bestiale : la créature des deux **Nosferatu** (de Murnau et Herzog), ou encore celle de **les Vampires de Salem** de T. Hooper selon S. King. Le vampire de **Fright Night** réunit tour à tour toutes ces caractéristiques et en ajoute d'autres. D'apparence jeune et moderne (habillé de jeans), séduisant et sensuel, il est le beau ténébreux dont rêvent certaines jeunes femmes, et il passerait inaperçu aux yeux de tous s'il n'y avait un petit malin croyant encore aux créatures de la nuit en 1985. C'est Charley Brewster (William Ragsdale) qui, malgré l'incrédulité générale de ceux qui l'entourent (le fameux thème du garçon qui crie « au loup » et que personne ne croit plus), va pousser le vampire (interprété par Chris Sarandon) dans ses derniers retranchements et l'obliger à se découvrir, à révéler sa véritable nature. **Fright Night** est donc l'histoire d'une confrontation et en tant que telle, adopte une progression mettant à jour (si j'ose dire !) l'identité cachée du citoyen Jerry Dandrige. Que celui-ci se trouve en mauvaise posture ou se mette en colère, et voilà que des griffes lui poussent au bout des doigts, que ses yeux s'animent d'une lueur diabolique, que ses traits se muent en un masque monstrueux. Le film de Tom Holland nous expose avec un luxe de détails stupéfiants les diverses anatomies que cet être maléfique peut adopter : degrés de transformation plus ou moins poussés, le faisant régresser de l'allure humaine jusqu'à un stade de plus en plus animal pour aboutir à une totale métamorphose en loup ou en énorme chauve-souris. L'équivalent sur le mode vampirique de ce que **The Howling** fût sur le mode lycanthropique vous disais-je, et probablement qu'après un tel festival d'effets spéciaux de transformation, les futurs films de vampires ne seront plus ce qu'ils étaient. Tout dépend de ce que les cinéastes préfèrent : le spectaculaire ou la suggestion. Le modernisme ou la tradition.

Si, grâce à son attrait visuel, **Fright Night** apporte un sang neuf aux vampires-movies, une dimension spectaculaire inédite jusqu'alors, il reste quant au fond scrupuleusement fidèle au mythe, réévaluant mêmes certaines caractéristiques sur lesquelles les cinéastes ne s'étaient pas arrêtés. Ainsi, Jerry Dandrige ne peut pénétrer au sein d'une maison et exercer ses pouvoirs que s'il y a été invité au préalable. Et si l'attirail religieux (crucifix, eau bénite) demeurent efficaces à son encontre, encore faut-il que l'utilisateur y croit lui-même. Seuls les miroirs et le soleil peuvent confondre sans équivoque le vampire qui s'expose à leur vue. C'est ce respect exact de toute une mythologie trop souvent malmenée, ajoutée au sérieux avec lesquelles sont abordées les scènes d'affrontement entre le vampire et ceux qui le traquent, qui font de **Fright Night,** au-delà de ses nombreux aspects comiques, non pas une parodie, mais plutôt un film fantastique « sérieux » bourré d'humour et de clins d'yeux. Peter Vincent (merci aux daddys Cushing et Price), ce personnage de Van Helsing au rabais, est le dénominateur commun d'un comique qui ne naît surtout pas des situations (extrêmement dramatiques) mais de l'incrédulité des personnages face à des apparences trompeuses et de l'incompréhension intolérablement drôle dont souffre le personnage principal.

Fright Night oscille ainsi constamment entre le rire et l'effroi sans que l'un ne vienne trop prendre le pas au détriment de l'autre. Un équilibre miraculeusement réussi, même lorsque Jerry Dandrige, le vampire sensuel amateur de fruits juteux, va se coucher en chantonnant « Stranger in the Night » !



Vampire, vous avez dit Vampire ? (Fright Night) *USA. 1985. prod. : Herb Jaffe Réal. & Sc. : Tom Holland. Phot. : Jan Kiesser. Dir. Art. : John De Cuir Jr Mont. : Kent Beyda. SPFX visuels : Richard Edlund. A.S.C. Dir. art. effets visuels : John Bruno. Mus. : Brad Fiedel. Int. : Chris Sarandon (Jerry Dandrige), William Ragsdale (Charley Brewster), Amanda Beurse (Amy Peterson), Roddy MCDowall (Peter Vincent), Stephen Geoffreys (Evil Ed), Jonathan Stark (Billy Cole), Dorothy Fielding, Judy Brewster. Une production Vistar Films. Tourné en Panavision. Dolby stéréo. Dist. : Warner*

Les effets spéciaux de FRIGHT NIGHT



Les films fantastique traditionnels se bornaient à disserter sur les étranges pouvoirs du vampire : leur capacité de voler, de se transformer en chauve-souris, leur vulnérabilité à la lumière, etc.
Tom Holland et Herb Jaffe voulaient montrer ces phénomènes. Ils engagèrent pour cela Richard Edlund (président de la Boss Film Corporation et superviseurs des effets spéciaux de **S.O.S. Fantômes**), et le directeur artistique John Bruno, qui réunirent une équipe de maquilleurs, modélistes et spécialistes des trucages optiques.
La transformation de Chris Sarandon en vampire se déroule en trois étapes. Elle fut réalisée avec des prothèses de caoutchouc, à partir de moulages du visage et des mains de l'acteur. Les artistes de la BFC créèrent des « extensions digitales » et des masques, partiels ou complets, correspondant aux diverses phases de la métamorphose du personnage en chauve-souris.
Mais ces ingénieuses créations ne représentent qu'une infime partie du travail de la BFC sur **Vampire, vous avez dit Vampire ?** Les deux grandes scènes de transformation du film (la métamorphose d'Evil Ed de loup en adolescent, et celle de Jerry en chauve-souris) mobilisèrent les techniques les plus diverses et les plus avancées en matière de trucage.
« Chaque plan, dans le domaine des effets spéciaux, pose des problèmes particuliers », note John Bruno. « Pour la scène où Jerry attaque Peter Vincent, nous avions construit une gigantesque chauve-souris animée. Mais nous voulions aussi marquer la transition de l'homme à l'animal. Pour résoudre ce problème, nous avons procédé ainsi : jerry saute par-dessus la rampe. Un rayon lumineux se projette sur lui. Un halo silhouette son corps, puis se dissipe. La transformation commence dans l'ombre. Nous incrustons l'image d'une chauve-souris miniature, à laquelle succède de l'apparition de la chauve-souris géante... »
La conception graphique, l'exécution et l'animation de cette chauve-souris d'1,80 mètre furent confiées à Randy Cook, créateur des Chiens Géants de **S.O.S. Fantômes**.
Steve Johnson supervisa la scène de la mort d'Evil Ed et son ultime transformation.
La scène utilise un loup animé, grandeur nature. « Un câblage sophistiqué assurait les déplacements de l'animal au sol, et nous avions maquillé Stephen Geoffreys de façon à simuler les différentes phases de sa transformation », indique Bruno. « Je pense que cette scène est la meilleure que j'aie jamais réalisée... **Vampire, vous avez dit Vampire** ? ne bénéficiait pas d'un super-budget. La gageure était d'arriver à un résultat crédible et de réussir un maximum d'effets sur le plateau plutôt qu'en labo. Le loup dont nous nous servions était en caoutchouc. Pour que cela n'apparaisse pas, il fallait découper la scène en plans brefs, jouer sur des alternances d'ombres et de lumières, faire appel au pouvoir de suggestion de l'image, qui est peut-être le moyen le plus efficace pour créer l'angoisse... »

A NIGHTMARE ON ELM STREET PART 2 les trucages

Venant en complément de l'interview de Jacques Sholder publiée dans le dernier Mad Movies, nous vous proposons un entretien avec chacun des deux responsables des effets spéciaux. Kevin Yagher tout d'abord, qui s'est occupé du maquillage de Freddy Krueger, et ensuite Mark Shostrom, le responsable des effets spéciaux (transformation et autres) de Jesse Walsh en Freddy Krueger. A l'appui de ces dires, il nous a semblé opportun de reproduire un extrait du story-board initialement présenté par Mark Shostrom et son assistant Bart Mixon au producteur Robert Shaye et au réalisateur Jack Sholder.
D'après Bart Mixon, le sentiment général fut d'adopter cette conception de la séquence, mais R. Shaye suggéra de voir le visage de F. Krueger et non plus sa main gauche sortir du corps de Jesse. A partir de ces réactions, Shostrom et Mixon ont retravaillé le story-board des plans 6 à 15. C'est le découpage de cette version définitive qui est publié dans le dernier Mad Movies.

MARK SHOSTROM

Impact : Comment vous êtes-vous trouvé mêlé au projet des **Griffes de la Nuit nº 2** ?

M. S : Eh bien, aux environs du 15 avril, j'étais occupé un soir à remplir ma déclaration d'impôts et Joel Soisson m'a téléphoné. Il m'a confié que lui et Michael Murphy allaient être producteurs exécutifs des **Griffes de la Nuit nº 2**, et qu'ils tenaient à m'envoyer un exemplaire du scénario. Je l'ai reçu le jour suivant et l'ensemble m'enthousiasma réellement. Partant de là, ça n'a plus été qu'une affaire de semaines avant de commencer le travail. Tout est allé très vite.

I. : Connaissiez-vous le premier film ?

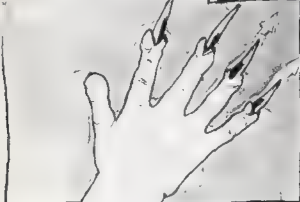
M. S : En fait, j'y ai un petit peu collaboré. J'étais l'adjoint de celui qui s'occupait des effets, Dave Miller. J'ai fabriqué dans son laboratoire des moules durant à peu près une semaine. Mais c'était entièrement l'œuvre de Dave. Puisqu'il y avait si peu de temps de pré-production et un plus grand nombre d'effets que dans le premier film, j'ai suggéré de diviser le travail en deux, de manière à avoir d'un côté le maquilleur de Freddy et de l'autre l'équipe assurant les transformations et le reste. En gros, Kevin Yagher faisait Robert Englund et nous, Mark Patton : cela semblait marcher plutôt gentiment. Nous avions au total seulement 8 à 10 semaines de préparation pour 14 ou 15 effets assez élaborés.

I. : Je pense que l'effet qui satisfera tout le monde après qu'ils aient vu le film est la scène de transformation dans laquelle Freddy jaillit littéralement du corps de Jesse

M. S. : C'est ce qu'on me dit. Je viens juste de découper la critique de « Variety » et celle du « New York Times » d'hier, et elles la mentionnent toutes les deux. La séquence entière était décrite dans le scénario très brièvement. C'était au milieu et écrit plus ou moins dans ces termes : « Les lames sortent de la main de Jesse et Freddy à son tour surgit d'un mur de chair » : environ deux lignes. Je savais qu'il me faudrait trouver quelque chose d'original. En compagnie d'un de mes gars, Bart Mixon, nous nous sommes arrêtés sur quelques idées de storyboard. – Nous voulions une séquence correspondant au temps et à l'argent que nous avions. – Nous les avons montrées à Jack Sholder (le metteur en scène) et Bob Shaye, on a fait certains changements et nous sommes arrivés à un résultat que tout le monde a apprécié...Près de la fin de la séquence, nous avons la scène où on voit le visage de Freddy commençant à pousser à travers la poitrine de Jesse. Nous avons construit pour cela quatre éléments. Les deux premiers, c'étaient les poitrines extensibles. L'un est un insert – je crois qu'on le



1



2



3



4



5

voit dans la version finale du film – où on n'aperçoit en fait pas la tête de Mark Patton. C'est une poitrine lisse faite de la même matière dont on se sert pour les vessies (de ballon) et il y a une reproduction rigide du visage de Freddy poussant par derrière. Puis il y a une seconde poitrine élastique qui nécessite un faux corps et Mark Patton collé contre le mur avec le dispositif fixé sur lui. Malheureusement, nous n'avons pas eu le temps matériel de tourner ce plan-là, qui aurait été super parce qu'il montrait la personne réelle évoluant au milieu des effets. Pour le montage définitif, nous avons utilisé une poitrine en gélatine prévue pour un insert très rapide. Juste pour montrer le temps de quelques images le visage qui surgit en faisant tout éclater. Puis, nous sommes revenus en plan large à la chose la plus compliquée, un mannequin entièrement articulé de Mark Patton attaché à un trou dans le mur, avec le vrai Robert Englund en train de sortir. Cela nous a pris des heures et des heures à monter. Nous avions un équipement vidéo, plein de gens partout maniant des câbles, et de vrais mains traversant le mur pour que l'ensemble soit plus vivant.

I. : Comment avez-vous trouvé Jack Sholder sur le plateau ; est-il le metteur en scène qui tient à participer à la fabrication des effets dans le moindre détail, ou se contente-t-il du résultat ?

M. S. : Collaborer étroitement aux effets et aux maquillages lui importe beaucoup, nous nous sommes donc souvent rencontrés avant de démarrer le boulot. Travailler avec lui sur le plateau était extra ; il était le seul à interpréter notre travail en termes de séquences à tourner et de cadrages. Habituellement, on dessine les storyboards quelques mois avant le tournage, on les présente au directeur de la photo et à toutes les personnes qui en ont besoin, puis on a tendance à oublier qu'ils existent, le temps d'arriver sur les plateaux. Mais quand est venu le moment de filmer la transformation, Jack a sorti son jeu de storyboards et tout s'est bien passé.

I. : Est-ce que vous saviez dès le début si ça allait être très sanglant ou pas, ou est-ce que ça a changé par la suite ?

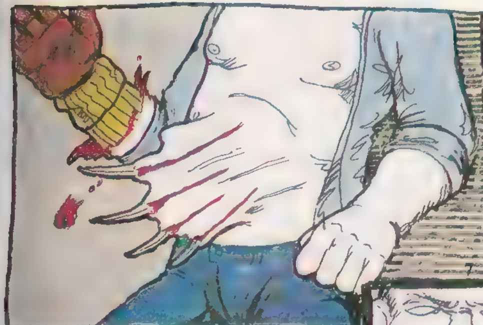
M. S. : Le sentiment que j'avais, de même que Bob Shaye et Jack, était que nous voulions le rendre passionnant et visuellement différent et surréel, mais en réduisant au maximum le côté gore. Je sais qu'il est contradictoire de dire cela, en ayant de la peau déchirée et un type sortant du corps de quelqu'un d'autre, mais nous l'avons réalisé sans aucun effet sanglant. Je suis sûr que des gens diront qu'ils ont vu du sang, mais si nous avions utilisé toutes sortes de trucs jaillissant sur la poitrine de Mark, ça aurait été à coup sûr coupé au montage. Nous nous sommes mis d'accord depuis le début pour garder l'aspect surréel et non l'aspect horrible et dégoûtant. C'était autant une décision esthétique qu'une préoccupation concernant la censure. Je sais que le gros problème de Jack était la censure ; il ne désirait pas voir une séquence essentielle du film rayée par la MPAA (Motion Picture Producers and Distributors of America organization, prolongement du Hays Office, N.D.L.R.). Bien sûr, leurs décisions dépendent pour beaucoup du contexte : **Re-Animator** (de Stuart Gordon), film plutôt horrible et sanglant, a été distribué sans interdiction ; s'ils lui avaient mis une interdiction, ce film serait quand même parvenu à s'en tirer parce qu'il s'agit d'humour noir. C'est idiot. Tandis que l'**Année du Dragon** montre des gens se faisant tirer au visage, et ce sont des trucs assez épouvantable à bien y réfléchir. Regardez **Vendredi 13 2e partie !** Carl Fullerton a fait un boulot magnifique, qui n'est pas dans le film. Vous n'en voyez aucune trace.

I. : Quels étaient les effets les plus difficiles que vous ayez eu à concevoir ?

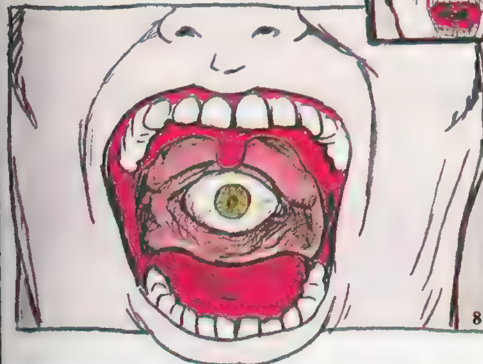
M. S. : Deux choses ; l'une était la langue dans la séquence où Jesse et son amie font l'amour. La langue de Jesse s'allonge énormément, va un peu partout, vous m'avez compris. Bob Shaye insistait pour avoir l'acteur et non une fausse tête, tout en désirant cette langue impossible. Il fallut beaucoup bricoler. On a pris un gros appareil qui tenait dans la bouche de Mark Patton et la maintenait ouverte et qui, en même temps, supportait une espèce de système en forme de queue articulée qu'on manipulait avec des monofilaments. On a placé par dessus le caoutchouc mousse pour la langue et sur un côté du visage une fausse joue pour cacher les fils. C'était réalisé de manière à ne pas pouvoir faire autre chose qu'un plan de face ou de trois-quarts. Ils se sont finalement résolus à un plan de côté ! Également très difficile était le bras qui se déchirait, le moment où les lames ont déjà traversé les doigts et où on commence à voir sous la peau – qui éclate en trois endroits – le pull de Freddy. Rien que d'imaginer ce que j'allais faire me prit environ deux jours. La séquence nécessitait une douzaine d'étapes différentes de moulage, la peau s'ouvrant d'une certaine façon. Je voulais qu'elle s'ouvre et qu'elle parte en lambeaux. 7 ou 8 personnes on dû s'y mettre ensemble sur le plateau. Le bras était fait d'un système de couches, les unes, rigides, les autres, souples avec des degrés varia-



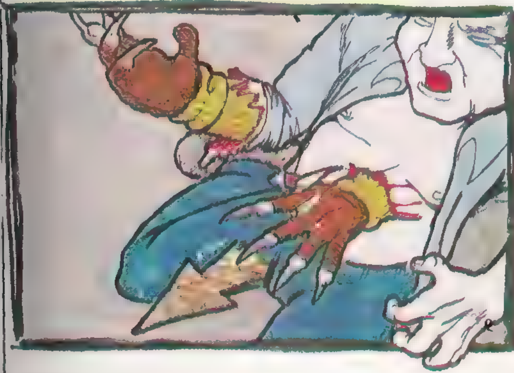
6



7



8



9



A NIGHTMARE ON ELM STREET PART 2 : LE STORY-BOARD

2. Plan moyen *de Jesse Walsh, réagissant au moment où les doigts-couteaux de Freddy commencent à sortir de ses propres doigts.* Gros plan *de la main de Jesse alors que les lames continuent à s'étendre.*

3. Gros plan *de Jesse réagissant à cette transformation tandis que de petites crevasses se mettent à apparaître sur le dos de sa main.*

4. Plan moyen *Jesse regardant l'intérieur de son bras s'ouvrir et révéler le pull-over de Freddy. Puis il tourne le bras...*

6. Plan moyen *au moment où la peau continue à s'ouvrir. Dans l'arrière-plan, Grady réagit, horrifié.* Plan moyen *de Jesse, hurlant, alors que l'autre main de Freddy sort de son ventre.*

7 et 8. Plan moyen *du ventre de Jesse : Freddy étend la main.* Gos plan *de Jesse hurlant : l'œil de Freddy s'ouvre au fond de la gorge de Jesse.*

9. Plan rapproché : *la main gauche de Freddy transperce le ventre de Jesse.*

10. Plan moyen : *la main droite possédée de Jesse s'approche de son visage.*

11. Gros plan : *les griffes de Freddy se jettent sur le visage de Jesse.*

12. Plan moyen : *la main gauche de Jesse, contrôlée maintenant par Freddy, attrappe sa tête.*

13 et 14. Gros plan : *Jesse déchire son visage, révélant Freddy.*

15 et 16. Plan moyen : *des restes de Jesse abandonnés par Freddy.* Gros plan *de Freddy Krueger qui met son chapeau.*

bles de souplesse. Le dos du bras est en fait un appareil qui vient se coller sur l'armature du bras et de la main. En dessous, il y a cette peau souple d'uréthane qui est moulée et coupée d'une manière particulière avec tout un dispositif de monofilaments, si bien que lorsqu'on tire dessus, les lambeaux de peau s'enroulent sur eux-mêmes. C'est assez compliqué à expliquer.

I. : Comment pensez-vous que l'effet de la langue fonctionne ?

M. S. : Eh bien, c'est celui que je n'ai pas eu l'occasion de voir aux rushes. Quand nous avons mis au point l'appareil, il fonctionnait comme sur des roulettes mais le temps d'arriver sur le plateau, il fonctionnait déjà de façon un peu plus heurtée. Mais je pense que l'effet que Jack désirait – comme il me l'a expliqué – était de faire rire les garçons et fuir les filles. D'après ce que j'ai entendu dire, on l'a un petit peu obtenu. Quand nous tournions la scène, Jack pouvait à peine s'empêcher d'éclater de rire.

I. : Comment avez-vous conçu les lames traversant le bout des doigts ?

M. S. : C'était probablement un des effets les plus faciles. Je crois que ce qui est dur pour le spectateur, c'est que les pointes métalliques surgissent d'un bras nu et intact. C'est le moulage en plastique creux du bras de Màrk Patton. Il ne restait plus qu'à disposer les lames – qui étaient en fait des couteaux à fruits modifiés ; nous avons fait pour nous les procurer toutes sortes de prisunics – sur des tringles, puis de les actionner d'avant en arrière.

I. : Pensez-vous qu'il y aura un **Griffes de la Nuit n° 3 ?**

M. S. : Je ne sais pas ; j'ai entendu des rumeurs, mais je ne sais même pas s'il y a déjà un scénario. Si oui, j'aimerais participer. Avec **Griffes de la Nuit n° 2**, j'ai pris mon pied.

KEVIN YAGHER

I. : Comment vous êtes-vous retrouvé dans **Les Griffes de la Nuit n° 2** ?

K. Y. : J'ai rencontré Michael Murphy et Joel Stephan, les producteurs de Line, lors d'un précédent film, **The Supernatural** (auquel collabora également Mark Shostrom). Ils m'ont dit qu'ils me rappelleraient pour leur prochain film. Au départ, ils s'adressaient à Dave Miller, qui s'est occupé du premier **Griffes**, Mark et moi sommes arrivés plus tard. Le producteur Bob Shaye, Jack Sholder (le metteur en scène) et moi, nous nous sommes réunis – Jack appréciait réellement un maquillage de vieux que j'avais effectué pour une œuvre d'étudiants et il tenait réellement à ce que j'assure le maquillage de Freddy. J'ai débarqué de l'Ohio il y a deux ans – j'ai maintenant 23 ans et j'ai travaillé avec Greg Cannom sur **Dreamscape**, puis sur **Vendredi 13 n° 4** et **Cocoon**, mais c'est mon premier film en soliste. Nous étions sur le point de diviser le travail en trois – entre Dave Miller, Mark et moi – lorsque Dave a été écarté à la suite de désaccords... Sur le budget, je ne sais pas très bien.

I. : Vous avez parlé d'un effet de fusion recherché pour une scène à l fin du film, qui a été sérieusement coupé dans la version finale.

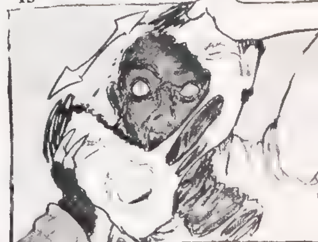
K. Y. : Oui, on me l'a massacré. On est revenu à mon atelier, on l'a refilmé en vidéo, si bien que je l'ai gardé. Je vais essayer de récupérer la pellicule originale. Freddy était vraiment impressionnant – il était complète-

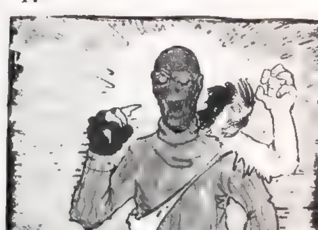

10

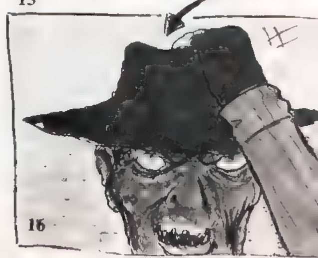

11


12


13


14


15


16



Yagher s'apprête à replacer le morceau de calotte crânienne manquant à Freddy. A droite : le maquillage complet de Robert Englund dans son rôle du Poor Pretty Freddy.

ment articulé – il clignait de l'œil et changeait d'expression. Sa bouche remuait et il y avait une langue qui bougeait. Je passais la main dans le mannequin de Freddy afin de l'animer. Je portais le bras à son visage, par exemple. Le côté de sa figure fondait et tout le sang coulait mais je crois qu'au montage, ça été réduit à un ou deux plans rapides.

I. : Etiez-vous préoccupé par le fait que vous aviez à travailler pour la suite d'un premier film qui avait bien marché à différents points de vue, financier, critique et box-office ?

K. Y. : Les suites sont assez dures. J'espérais que Wes Craven dirigerait aussi le deuxième. Ça aurait été intéressant. Mais je suppose qu'il avait autre chose à faire. Il ne s'est plus occupé de films d'horreur pendant quelques temps. Il y reviendra. D'un autre côté, c'est stimulant de travailler sur quelque chose qui a déjà un public d'acquis.
Robert Englund est un ami de mon frère – ils ont travaillé ensemble sur V – donc je le connaissais déjà et nous discutions quand il venait pour le moulage de sa figure. Il me parlait des supports utilisés pour Freddy et j'essayais de voir comment les améliorer, et il me répétait de les faire aussi fins que possible. Je les ai vraiment réduits et j'ai essayé qu'ils épousent la figure le plus possible. Et ça a vraiment marché. Ça lui a permis beaucoup de mouvements. C'est ce que fait Dick Smith. J'ai aussi utilisé des verres de contact pour Robert, ça ne le gênait pas pour les gros plans mais il ne voulait pas les porter pendant tout le film. Il est persuadé que le regard est la fenêtre de l'âme et que si on couvrait tout, y compris ses yeux, il était incapable d'exprimer un tas de choses qu'il souhaitait. Ce n'est pas faux. Ces verres de contact étaient un peu plus grands que la normale et assombrissaient ses yeux, on ne pouvait pas voir beaucoup de blanc. Ma mère est l'assistante d'un médecin et je lui ai demandé de me trouver des livres sur des brûlés. J'y ai trouvé des choses intéressantes comme par exemple, que des gens qui sont gravement brûlés, ont le menton qui adhère au cou. Ça arrive avec les brûlures électriques. Bob Shaye voulait voir beaucoup de choses prendre au visage de Freddy, celui-ci avait reçu plusieurs brûlures dans le premier film et donc Bob voulait qu'il ait le visage très abîmé. Mais je me suis efforcé de résister et de conserver les supports serrés. Ça prenait généralement 2 h 30, 3 heures de maquiller Freddy. On mettait neuf éléments sur sa tête : oreilles, joues, menton, nez, haut de la tête, nuque et cou et puis il y avait la fausse main. Il n'en avait pas dans le premier film, et je me souviens d'avoir remarqué que la main ouverte, celle qui n'était pas couverte par le gant, n'était pas du tout brûlée. Donc, j'ai pensé que ça serait bien qu'elle soit endommagée. Et puis on le poignarde tout au long du film, donc, il fallait prévoir une prothèse d'épaule, ce qui faisait quelque chose comme onze éléments au total. Ils étaient tous peints à l'avance et quand on ajoutait des journées de tournage imprévues, je peignais les éléments la veille au soir.

I. : Parlez-nous un peu de la façon dont vous avez réalisé les effets de mise à nu du cerveau [Freddy raconte à Jesse qu'il a quelque chose dans la tête et s'arrache le haut du crâne pour le prouver] ; c'est une des choses les plus horribles du film.

K. Y. : Si nous avions le temps, j'aurais aimé fabriquer une tête de marionnette mais il a fallu que les effets soient réalisés sur Robert. Je préparais une poche d'air à base de silicone avec quatre tubes qui partaient pour aller dans le dos de Robert – on les fixait au dispositif habituel de la tête – et je pré-réglais le dispositif de manière à ce qu'il se fende à l'endroit même où Robert le saisirait. Cela a pris un peu plus de temps que prévu pour l'installer, mais on y est arrivé ; l'ensemble semblait aller très bien. Au terme de la première journée, on ne s'en était pas encore servi. Robert pouvait tourner d'autres scènes ; chose rendue possible par un chapeau qui masquait la bosse. J'ai du revenir deux jours après pour tourner la scène et à ce moment là, le dispositif ressemblait plus ou moins à de la bouillie. La première fois, cela a bien fonctionné, mais la seconde, tous les compartiments ont fui les uns dans les autres. Il y avait quatre personnes soufflant dans les tubes afin que le cerveau batte, et après que les cameramen aient obtenu ce qu'ils voulaient, ils ont laissé la caméra filmer. On s'est remis à souffler jusqu'à ce qu'on entende l'équipe criant : « Arrêtez, arrêtez, attendez une minute ! » Parce que le haut de la tête de Robert était sur le point d'éclater. Le cerveau était entièrement coloré, et avait des veines et tout le reste. J'ai utilisé quelque chose appelée ultraslime que je devais injecter avec une seringue. C'est transparent et vraiment collant. Si vous la touchez, vous pouvez courir de l'autre côté de la pièce et laisser ces longs filets derrière vous. Cela ne dégouline pas comme de la cellulose. Nous nous en sommes servis pour que lorsqu'il arrache le crâne, on voit toutes ces choses filamenteuses et membraneuses.

I. : Y a-t-il des effets qui vous ont créé des problèmes particuliers ?

K. Y. : Eh bien, il y a une scène que Dieu merci nous n'avons pas tournée. Au début du film, il y a un plan montrant Freddy dans un bus scolaire, il marche vers le fond du véhicule pour chercher des filles. Il est censé se lever étant Robert, et puis se transformer en Freddy en revenant du fond du car. Ils ne voulaient rien montrer sauf la main normale, aggripant un siège, et au même instant le dos de la main devait frire puis fondre à travers le siège. Nous avions tout préparé, fait un test, et ça a foiré. Donc, nous avons recommencé la chose et l'avons apportée sur le plateau, et nous nous disions tous, « Bon Dieu, j'espère que cela marchera ». Bien sûr, c'est la même chose pour tous les effets : ou ils fonctionnent, ou ils ne fonctionnent pas et la moitié du temps vous n'êtes pas sûr qu'ils réussissent de la même façon qu'aux essais.
De toute manière, ils l'ont complètement oubliée. Je leur ai finalement rappelé mais je ne pouvais pas leur courir après en clamant : « Est-ce que vous n'allez pas tourner cette scène ? Quelqu'un m'a dit qu'ils allaient la tourner le lendemain, et le jour d'après, ils l'ont coupée.
Quand nous avons réalisé la scène de la piscine (dans laquelle Freddy s'attaque à de nombreux adolescents au cours d'une partie de piscine), il y a un type qui se fait taillader le visage. Je m'en suis occupé à 4 heures du matin avec de la cire à embaumer les morts et une débauche de sang.
Bob Shaye avait appelé de New York après avoir vu les rushes et il voulait savoir où était passé le sang dans ce film. Aussi, Joel – le metteur en scène de la deuxième équipe – est venu me dire : « On doit ajouter quelque chose, qu'est-ce que tu peux faire ? ». Je n'avais pas travaillé avec de la cire à embaumer depuis un bon bout de temps mais j'en ai préparée en vitesse, je l'ai étalée sur lui et je l'ai couvert de sang.

I. : En fait, **Les Griffes** *est un film très peu sanglant.*

K. Y. : C'est vrai, ils voulaient du sang et ils voulaient des choses qu'on puisse supprimer pour apaiser la censure. Mais Jack Sholder ne tenait pas à avoir énormément de gore. Je n'y vois pas d'inconvénient, je n'aime pas particulièrement faire un maximum de gore.



SILVERADO

Le premier est en prison, le second en travers d'une selle, le [illegible] se refait péniblement une santé. Nous, pour qui tout baigne, [illegible] et déceptions du peuple américain, le western subit une muta-[illegible] **Big Man** oscille entre Indiens et Blancs au gré des vagues de l'Histoire. Depuis, épisodiquement, le genre et sa puissance d'évocation reviennent pour mieux disparaître. **Tom Horn**, [illegible] mythe (le Fantastique chez l'un, le Réalisme sordide chez un [illegible] ternienne traditionnelle ». [illegible] quel, **Silverado** plaira certainement à un bon nombre de jeunes spectateurs ainsi qu'à ceux qui ont chaudement pleuré au [illegible] « Respectons les thèmes du western ». OK. On additionne les [illegible] bre de la potence. [illegible] western semble quelquefois privé d'émotion. A cela, plusieurs [illegible] ne de personnages de **Silverado.** Rosanna Arquette, qui se re-[illegible] d'être inutiles, celui de Jeff Goldblum (le joueur professionnel) [illegible] une introduction beaucoup trop longue des héros, une exécu-[illegible] paye. Peur du spectre conformisme ? [illegible] western »). **Silverado** garantie par sa facture formelle un spectacle de très bonne qualité.

Alain CHARLOT.

[illegible] ce Kasdan. Chef. mont. : Carol Littleton. Durée : 2 h 13. Casting : [illegible] Santa Fé du 26 novembre 1984 au 14 mars 1985.

EXTERMINATOR 2

Vous vous rappelez de **The Exterminator** ? Sorti en France sous le titre **Le Droit de Tuer** (pour le moins éloquent !) avec une affiche militante et fascinatoire, il avait remporté un joli [illegible] rie B rapide, bien foutue et onirique par moments, avec divers emprunts à **Apocalypse Now** et **Taxi Driver** ; l'idéologie/apo-[illegible] coup moins pernicieux que certaines ambiguïtés plus insidieu-[illegible] même point : sous l'identité de Johnny Long, il tente de retrouver une vie normale. Qu'il inaugure celle-ci en bousillant [illegible] remment le public non plus, alors passons ! Ce retour de flam-[illegible] autres gêneurs. Or, donc... Bref : ils tuent leur copain noir (so-[illegible] son lance-flamme de l'autre et ça commence à dégénérer salement...

[illegible] avoue s'être inspiré de **Mad Max 2** – une exécution quasi-[illegible] rêt. D'abord le chef de bande proche d'Humungus est un mé-

chant » valable ; ensuite et surtout, le final vaut le coup : il faut avoir vu le père Ginty massacrer depuis sa benne à ordures, transformée en char d'assaut, quelques kilos de figurants dans un énorme hangar désaffecté !
[illegible] le réjouissant **Monstre qui Venait de l'Espace)** se complait [illegible] guez-moi tout ça ! ». Un autre aspect n'est malheureusement [illegible] comme d'autres picolent, pour oublier ses soucis (devrait-hips-se mettre au Johnny-hips-Walker, c'est moins-hips- [illegible] ne pas y voir une bonne dose d'humour à froid... Dommage [illegible] ments dans un sadisme d'opérette presque pénible. Dommage aussi que Ginty soit réellement mauvais, ce qu'il a déjà prouvé dans les très ringards **Le Chevalier du Monde Perdu** et **Le Baroudeur**. Sinon, par son délire constant, **Exterminator 2** peut [illegible] couvrir au hasard d'un double programme, un soir de grande fatigue intellectuelle.

T. BAUDURET

[illegible] *UGC.*

Exterminator 2.

SOLEIL DE NUIT

Confronter le danseur russe Baryshnikov au virtuose améri- [illegible] du plus grand danseur classique depuis Nijinski le partenaire, le temps d'un film, de l'élève de Sammy Davis Jr. Quelle belle idée également de vouloir tourner « un film où la danse aurait [illegible] avancer l'action ».
Soleil de Nuit, de Taylor Hackford, réunit donc (vous l'avez [illegible] ciel particulier, celui de la Sibérie. Celui d'une région arctique où, durant l'été, le soleil ne cesse, de jour comme de nuit, d'illuminer les nuages d'un rayonnement intense. Ce ciel là ne [illegible] l'ouest il y a dix ans et ex-vedette du Kirov. L'avion qui l'emmenait à Tokyo a du atterrir d'urgence sur une base militaire soviétique. Et sous ce ciel là, Nikolai rencontre Raymond Greenwood, le jouet du KGB. Raymond lui ressemble. Aux [illegible] de de Nikolai reste peut-être la dernière chance de trouver l'apaisement, de reconquérir sa liberté.
Soleil de Nuit débute par « Le jeune homme et la mort », exé- [illegible] concurrencerait-il le **Chorus Line** d'Attenborough ? Certainement pas : le thriller politique demeure l'argument essentiel de **Soleil de Nuit** ; et la danse, un moyen d'expression. Hack- [illegible] pense haletant. Il intègre à son récit de fabuleux numéros dan- [illegible] tains aspects. **Officier et Gentleman**, film formidable par ail- [illegible] lents glorificateurs de l'armée U.S. **Soleil de Nuit** oublie par- [illegible] Wayne réduisait immanquablement en chair à pâtée. Chaiko [illegible] racistes, où se niche la morale d'une défection à l'est d'un noir ! Mais cette démonstration sans équivoque est largement compensée par l'habileté purement cinématographique d'un [illegible] baller les vieux stals de la place Fabien ! Amateurs de polars et de cinéma tout court, amateurs de beauté, ne ratez pas **Soleil de Nuit**.

Alain CHARLOT

[illegible] *Durée : 2 h 17. Dist. : Warner-Columbia.*

Invasion USA.

INVASION USA

Décidément, les Américains voient de plus en plus rouge, à [illegible] films qui les véhiculent. Pesants, volontairement primaires et par là même, atteignant dans leur naïveté et leur manque de second degré, la dimension d'un comique tout à fait réjouissant. A moins d'être consterné par tant de débilité propagandiste. Quoi qu'il en soit, ces films (**L'Aube Rouge**, **Rambo 2**) [illegible] teur venu les voir pour assister à un spectacle de pure distraction, ignorant délibérément l'arrière-fond anti-communiste qui les anime. A ce niveau seulement, **Invasion USA** est une honnête série B trépidante qui, à l'instar de **Commando**, mais tout de même en moins exubérant, parvient à maintenir cons- [illegible] Hunter (Chuck Norris) d'abattre une fois pour toutes ce cinglé criminel de Rostov (Richard Lynch, le vilain au visage brûlé dont il faudra bien un jour commenter la filmographie). Car c'est lui le leader soviétique (de son prénom Mikhaïl) d'une armée de terroristes qui débarquent une belle nuit sur les plages [illegible] tueurs à la solde des Russes se disséminent aux quatre coins des States pour semer le désordre et la terreur. Bref, une tenta- [illegible] toire avec seulement quelques centaines d'hommes. Il fallait oser. Comme le vilain Rostov n'hésite pas à trafiquer de la [illegible] zaines d'innocents, il ne faut pas y aller de main morte pour contrecarrer son infâme projet et Hunter, le brave reclus, quit- [illegible] plir son devoir, pour tuer, éclater et démolir tout ce qui ressemble à l'ombre d'un terroriste, d'autant qu'ils ont osé tuer son pote !

Hunter use de deux petites arroseuses (mitraillettes) portatives qui lui permettent de dégommer un maximum de Popov, tandis que lui, semble être imperméable aux balles, aux obus et [illegible] réveille et commence à se demander qui commet tout ce raffut avant d'arrêter ce pauvre Hunter qui méditait justement en visionnant **Les Soucoupes Volantes Attaquent** (vous savez, cette [illegible] années cinquante par Fred Sears). Mais seul contre tous, Hun- [illegible] plosent et sauve l'Amérique d'une dictature certaine. A côté de lui, Rambo est un bien faible patriote et tous les autres des lâches.

Outre le plaisir fugitif qu'on peut éprouver à la vision de **Inva-** [illegible] nous promettait Tom Savini ? Et ensuite, comment les Améri- [illegible] leur propre massacre et l'invasion de leur pays dans un film [illegible] sortie ?

Denis TREHIN

[illegible] *taway. Int. : Chuck Norris (Hunter), Richard Lynch (Rostov), Melissa Prophet (Nancy), Alexander Zale (nikko). Dist. : UGC*

Invasion USA.

ON A VU AUSSI :

TARGET

[illegible] intriguants viennent désaccorder le classicisme d'une histoire policière banale. Qu'est donc devenu le Penn des révoltes ? Le [illegible] ment dirigé Matt Dillon ? Réponses, nous l'espérons, au prochain film.

A. C.

USA, 1985. Réal. : Arthur Penn. Prod. : Zanuck-Brown. Int. : Matt Dillon, Gene Hackman, Gayle Hunnicutt. Dist. : Gaumont.

CHINESE BOXES

Une œuvre insolite d'un réalisateur qui tarde à se faire connaître malgré 4 ou 5 films à son actif. Après l'errance de **Flight to Berlin**, le charme hypnotique de **An Insuitable job for a Woman** (remarquable film passé à la sauvette au marché de Cannes 1982), Christopher Petit traverse un Berlin aseptisé, lieu [illegible] fixe, il recherche avant tout la composition du cadre. Pour avertis de polars ionisés.

A. C.

[illegible] *AA-Classic*

Gauche : **Chinese Boxes**. *Ci-dessus* : **Target**.

quand l'inspectrice prend les armes

L'EXECUTRICE

Pas facile d'être à la fois femme et flic ! Tout comme Miou-Miou, Martine, inspectrice, a horreur des armes... et encore plus de s'en servir. Elle est arrivée dans la police, munie pour tout bagage, de sa naïveté et de ses illusions. Et la police n'est pas l'endroit idéal pour faire du social ! Elle a même ses flingueurs-maison, tel Valmont qui vit avec son Magnum 44 comme une maîtresse et qui ne rêve que de l'occasion de dégainer.
Martine subit la pression de Valmont qui cherche insidieusement à l'initier à l'amour des gros calibres. En vain ! Martine est une flic « cool », autant qu'elle s'avère une femme libérée.
Mais il ne faut jamais dire « Fontaine, je ne boirai pas de ton eau », surtout si celle-ci se trouve un jour remplie de sang. Martine était trop pure ! Se heurtant à Mme Wenders, proxénète de haut-vol que couvrent certains de ses supérieurs, elle déclenche la sanction. Celle-ci touche arbitrairement sa jeune sœur, Joëlle, qui trouve la mort de façon horrible.
Dès lors, l'aversion de Martine envers les armes va faire place à son utilisation intensive et sauvage. **L'Exécutrice** fait une nouvelle fois appel au thème de la vengeance implacable de la part d'un être que rien ne semblait prédestiner à la violence, reprenant ainsi le flambeau à Charles Bronson et à ses incursions nocturnes, meurtrières et punitives.
Aux commandes de cette vendetta, la toujours aussi superbe Brigitte Lahaie déjà vue, trop brièvement à notre goût, dans le polar musclé de Max Pecas : **Brigade Des Mœurs** qui baignait dans la même ambiance trouble et sanguinaire caractérisant les coulisses de la prostitution.
Après une première demi-heure nécessaire à mettre l'histoire en place et il faut bien l'avouer où le film fonctionne en roue libre, si ce n'est l'occasion d'admirer l'anatomie parfaite de la flic en dehors de ses heures de service, l'action démarre dès sa mutation en justicière nocturne.
Et le moins que l'on puisse dire, c'est que l'exécutrice ne fait pas dans la dentelle ! La fascination des armes l'a saisie puis celle de l'extermination implacable et méthodique. Adepte aussi du karaté à ses heures, la porteuse de mort avoue aussi un penchant pour les explosions, ce qui nous vaut quelques nettoyages de racaille, ainsi qu'un nombre important de cascades spectaculaires, y compris même l'incandescence totale d'un des personnages.
A travers ce rôle à multiples facettes, Brigitte Lahaie fait preuve d'un talent certain de comédienne, imprimant tour à tour à son personnage, la candeur, la détresse, pour aboutir à l'égérie animée de furie homicide.
Une occasion pour elle de prouver, à travers ce polar à la française, qu'elle peut parfaitement représenter autre chose qu'un simple sex-symbole.

Norbert MOUTIER

ENTRETIEN avec BRIGITTE LAHAIE

*I. : Brigitte Lahaie, on vous a vue, récemment, dans **Brigade des Mœurs** de Max Pecas. Vous y étiez déjà une femme-flic...*

B.L. : Oui, j'étais déjà une flic, une « pure » et j'en avais déjà après les proxénètes ! (rires).

I. : Ça vous valait de vous faire tuer rapidement !

B.L. : Non ! J'étais seulement blessée ! Grièvement, mais blessée (Brigitte insiste !). C'était un film très violent, très dur.

*I. : Dans **L'Exécutrice,** par contre, vous faites mourir les autres ! C'est votre premier très grand rôle, en tête d'affiche...*

B.L. : Le second. Il y a eu **Joy and Joan.** J'aime beaucoup ce film et j'ai eu plaisir à le tourner. Il a très bien marché.

I. : Parlez-nous de **L'Exécutrice.** *Cette femme-flic, comment l'avez-vous ressentie ?*

B.L. : C'est une débutante dans le métier. Elle y est arrivée avec toute la candeur et la naïveté de ceux qui entament une carrière avec toutes leurs illusions. Les armes lui font horreur et un de ses collègues s'efforce de lui faire changer d'avis. Le rôle était intéressant pour moi car il comporte deux facettes, deux manières de jouer. Il y a d'un côté la petite fonctionnaire naïve puis, après, l'exécutrice féroce. Cette dualité est intéressante pour une comédienne.

I. : C'est un rôle de justicière, en fait ?, proche de Charles Bronson, dans la série des **Justicier dans la ville** ?

B.L. : Pas vraiment. Vous savez, c'est surtout le thème de la vengeance qui est employé ici... C'est un des grands thèmes de l'histoire du cinéma. C'est un thème qui permet des situations fortes, des rôles égalements forts.

I. : Vous aimez les rôles forts ? Quelque part, on a pu lire que vous auriez aimé jouer Scarlett O'Hara...

B.L. : (Dont les yeux s'allument)... Oui ! bien sûr ! J'aime les rôles de femme forte, hors du commun. Et je pense que c'est ce que les spectateurs viennent trouver au cinéma... Il faut entretenir le rêve, offrir des thèmes et des personnages forts. Vous savez, le cinéma sur la vie de tous les jours, le cinéma dans les cuisines ou sur les fins de mois qui ne se font pas, je ne crois pas que ce soit ce qui intéresse vraiment les gens. Il leur suffit de le vivre... Payer une place de cinéma pour retrouver le reflet de leur propre vie, je ne crois pas que cela puisse suffire... Je pense, au contraire, que le cinéma se doit d'être l'industrie du rêve, de l'exceptionnel, et puis je pense que le cinéma doit aussi prôner un certain glamour... Cela avait un peu disparu mais cela tend à revenir...

I. : Disons-le franchement... vous êtes partisane du culte de la vedette.. de la star...

B.L. : En quelque sorte, oui... Toute jeune, mes idoles étaient des actrices comme Marilyn Monroe, Cyd Charisse... Je trouve que, comme elles, une comédienne se doit d'afficher l'image de la beauté... mais doit aussi défendre des rôles forts... valables. Quelqu'ils soient. Par exemple, cela ne me gêne pas de jouer une méchante si le rôle a suffisamment d'intensité.

I. : Le public a une fascination toute particulière pour les méchants !

B.L. : Oui, bien sûr. Le public aime tout ce qui est fort, présente de la personnalité.

*I. : Votre personnage d'**Exécutrice** devient justement un rôle fort. Cela doit complètement bouleverser sa vie de femme, sa vie privée*

B.L. : On ne parle pas tellement de sa vie privée, c'est plutôt axé sur l'action. On sait seulement qu'elle vit avec sa sœur. Et puis, c'est une femme moderne, très libérée...

I. : Le film présente plusieurs cascades. Vous y avez assisté ?

B.L. : Bien sûr. C'était important dans le film. On formait une équipe très soudée et tout le monde se rassemblait pour ces moments-là.

I. : Où avez-vous tourné ?

B.L. : En région parisienne et à Paris même.

I. : On voit un personnage transformé en torche humaine. Ça doit être assez impressionnant ?

Fiche technique : *L'Exécutrice*
France. 1985
Prod. délégués : Michel Caputo et Daniel Longuein Tiphany Productions.
Réal. : Michel Caputo
Sc. et dialogues . Michel Caputo.
Ph. : Gérard Simon.
Mont. : Anne Lemesles
Cost. : Yahn Halnaut.
Maquill. Béatrice Tronchon
Int. : Brigitte Lahaie, Pierre Oudry, Michel Godin, Michel Modo, Dominique Erlanger, Jean-Hugues Lime, Betty Champeval
Une co-production Tiphany Productions/Fil à film/Zoom 24
Durée : 1 h 30. Dist. : Les Films Jacques Leitienne



B.L. : Oui ! (rires). Il faut du courage, c'est sûr !... mais ceux qui font ça sont des spécialistes. Ils connaissent très bien leur affaire. Pour eux, c'est un travail comme un autre. Leur grand professionnalisme, leur sens du détail font, qu'en fait, ils sont moins exposés au risque que le profane.

I. : *Vous-même, vous avez un rôle assez physique là-dedans. Le tournage n'a pas été trop dur ?*

B.L. : (souriant). Non... pas du tout.. je suis très sportive, vous savez... Je fais de l'équitation, entre autres... Je suis très préparée pour ce genre de rôles. Par contre, il m'a fallu travailler pas mal les scènes de combat. Ce n'est pas si évident. Il faut avoir l'air de cogner pour de bon, que ça fasse vrai... et d'un autre côté, il ne faut pas esquinter les partenaires !

I. : *Surtout si, comme vous dites, l'ambiance sur le plateau est bonne ! (rires). Mais ça peut s'arranger au montage en découpant les plans, dans les raccords de mouvements...*

B.L. : Oui... Par contre, j'ai aussi suivi des cours de tir afin de pouvoir manier mon arme avec aisance... Que cela fasse vrai... J'y ai beaucoup travaillé.

I. : *Pas d'ennuis avec les armes ?...*

B.L. : (en riant) Moi... non... Mais mon partenaire qui jouait Valmont a eu des problèmes avec !... L'arme ne partait pas... des fois (rires) alors que c'était lui qui était censé me donner le goût des armes !...

I. : *Ça finit bien pour l'**Exécutrice** ?*

B.L. : Ça je vous le laisse découvrir ! Le plan final dans l'établissement de bain peut être sujet à plusieurs interprétations. J'y ai personnellement vu une certaine purification...

I. : *Bien... Brigitte Lahaie, avant de vous quitter, nous vous poserons la traditionnelle question : quels sont vos projets immédiats ?*

B.L. : Il y en a plusieurs ! Le plus proche, c'est dans doute un film avec Jean Rollin, avec qui j'ai fait mon premier film (**Les Raisins de la Mort**), ça sera un fantastique.

I. : *Un ancien projet ?... **Bestialité** ? L'histoire d'une louve-garou que Jean compte bien réaliser un jour ?*

B.L. : Non ce n'est pas **Bestialité** pour l'instant. Le projet de **Bestialité**, Jean a toujours rencontré des difficultés pour le monter avec une certaine ampleur. C'est un excellent sujet et il voudrait ne pas le gâcher en étant contraint de le faire avec un budget de misère. De plus, depuis, il y a eu **La Féline** (le remake) et question effets spéciaux, on ne peut se permettre, maintenant, de présenter quelque chose d'inférieur. C'est un problème de coût !... Non. **Bestialité** se fera sans doute un jour mais le projet immédiat, c'est un film dans les Cévennes, un excellent scénario...

I. : *On peut savoir ?...*

B.L. : Il s'agit d'une espèce d'enfant sauvage que je cache... Jean travaille en ce moment sur l'adaptation. C'est un excellent script, de l'avis de tous ceux qui l'ont lu.

I. : *Vous aimez le fantastique ?*

B.L. : Bien sûr ! Il ne faut pas oublier que j'ai démarré avec dans la profession ! Mais j'aime surtout un fantastique concret... qui repose sur des bases réelles... Le fantastique, ses classiques, je les découvre en dévorant des cassettes-vidéo !...

entretien réalisé en Décembre 1985
par Norbert MOUTIER







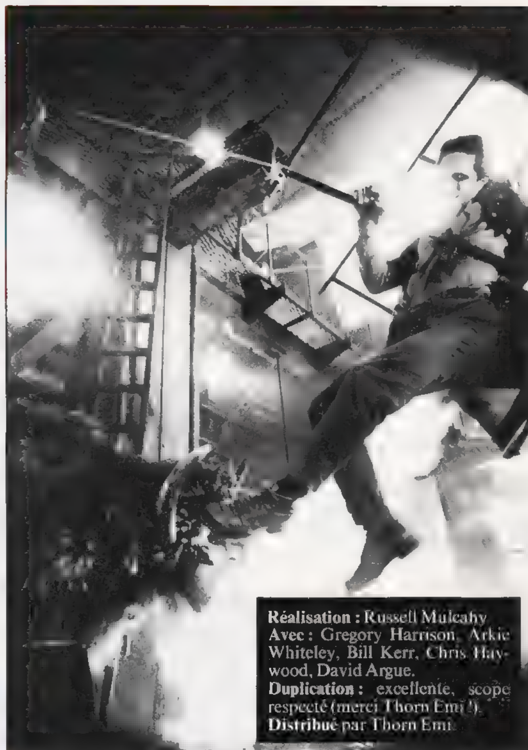
VIDEO IMPACT

par Norbert MOUTIER

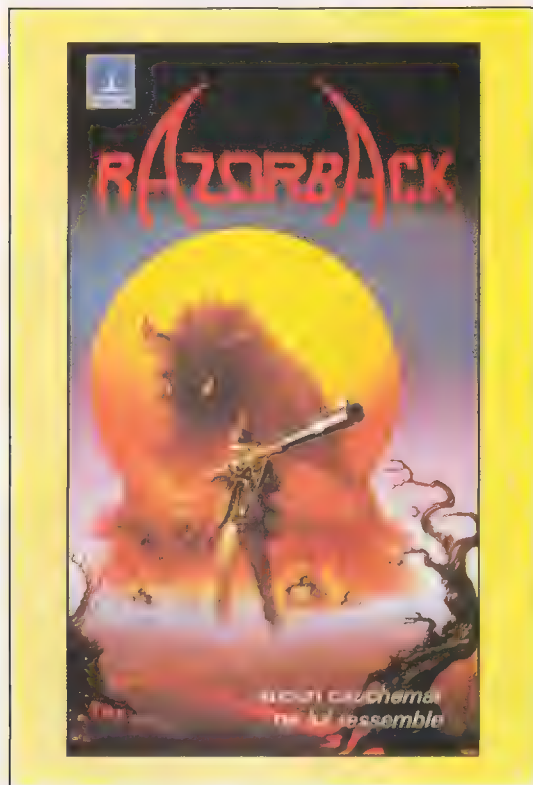
Le carton du mois

RAZORBACK

Découvert grâce à la saga des **Mad Max**, le cinéma australien s'est rapidement imposé sur la scène internationale. C'est un cinéma à l'image de son pays : jeune, dynamique, entreprenant et n'hésitant pas à faire appel à toutes les techniques ou astuces à la pointe du progrès, sans renier toutefois une influence hollywoodienne évidente.
Apparu lors du Marché du film à Cannes en 1984, **Razorback** en a constitué l'événement majeur. Et pourtant, il aurait pu y avoir tout à craindre de cette histoire de sanglier géant qui dévaste tout à la fois une région et le destin de deux hommes. Or, l'astuce, c'est que la bête n'apparaît jamais ou presque, si ce n'est qu'appréhendée, morcelée, fugitive et triturée par un montage de virtuose, suffisamment fort pour laisser entrevoir dans le mouvement, sans montrer.
Ce travail de puzzle dans l'image n'est pas sans rappeler la technique, toute nouvelle, du vidéoclip et ce n'est certes pas un hasard si le jeune réalisateur de **Razorback,** Russel Mulcahy, provient de cette discipline.
Au brio du montage s'ajoute l'esthétisme de l'image et la maîtrise parfaite de l'éclairage. **Razorback** joue énormément sur celui-ci, artificiellement le plus souvent, comme lors de cette sauvage attaque nocturne d'une automobiliste, mais naturellement parfois, aussi, les effets d'horizon servant fréquemment de toile de fond à une hallucinante partie d'ombres chinoises que ce soit celles des êtres ou des décors.
Mais **Razorback,** ce n'est pas uniquement un brillant exercice de style servi par une époustouflante technique, c'est aussi une œuvre forte, émouvante, presque l'histoire des pionniers de ce sol neuf, récemment conquis mais non encore complètement dompté.



Réalisation : Russell Mulcahy
Avec : Gregory Harrison, Arkie Whiteley, Bill Kerr, Chris Haywood, David Argue.
Duplication : excellente, scope respecté (merci Thorn Emi !).
Distribué par Thorn Emi.

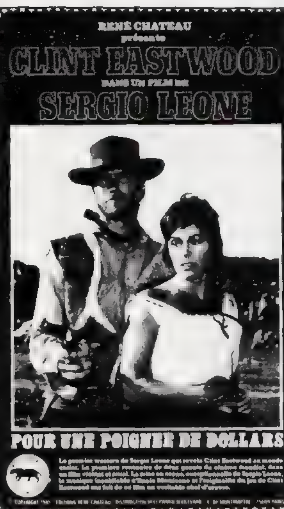


La merveilleuse impression que dégage **Razorback**, c'est celle de son espace, de la plénitude de ses décors, de leur immensité. Une immensité aussi fascinante que sauvage, celle d'une de ces rares parties du monde dont peut encore surgir ce genre de monstre hypertrophié et apocalyptique sans que l'on s'en étonne outre mesure et où même l'industrie locale, tout entière basée sur l'extermination organisée des kangourous, déchaîne et favorise le retour aux instincts les plus primitifs de l'homme. Guère plus épargnée que la faune, la race humaine subit, elle aussi, de plein fouet, l'agression de cet espace, de l'insécurité qu'il génère.
En cela **Razorback** s'apparente au western, à ses territoires hostiles où ne règne que la loi du plus fort, l'agression et le viol remplaçant ici les tribus de peaux-rouges ou la vindicte des chasseurs de prime.
Mais, planté le décor, **Razorback** livre bientôt ses penchants indéniables envers le fantastique, ce fantastique justement que le film n'a pu utiliser que par touches discrètes en ce qui concerne son monstre destructeur. Outre la superbe séquence surréaliste d'ouverture où, comme une trombe, le sanglier pulvérise une maison pour attester d'une présence restant invisible, mais omniprésente pendant toute la durée du film, une étrange et courte séquence onirique d'animation – inattendue – d'une gigantesque carcasse d'ossements, squelette vengeur hérissé dans le désert, précipite l'épopée primitive contre la bête en un véritable tourbillon dont la survie se met à constituer brutalement en permanence l'enjeu.
L'univers cauchemardesque des abattoirs déserts dont la machinerie s'affole n'est pas non plus sans rappeler les ronflements dantesques de l'univers mécanisé de **Métropolis,** le sang en prime, cette fois. Le plus terrifiant des films d'horreur peine parfois à créer pareille ambiance !
Film de prouesses visuelles et techniques, **Razorback** n'en reste pas moins une œuvre à l'échelle humaine. Ses protagonistes n'ont rien de héros. Ce sont des hommes sur lesquels le malheur s'est abattu et qui luttent pour assumer leur mission revancharde sur la bête, au péril de leur propre vie.
En cela **Razorback** constitue aussi le plus fascinant des « Survivals ».

N.M.

POUR UNE POIGNÉE DE DOLLARS

Lorsque, en 1963, fut décidée la co-production de ce western modèle européen, les créateurs étaient sans doute bien loin de se douter de quelle bombe ils venaient d'allumer la mèche : celle du western-spaghetti, de la naissance de nouveaux mythes imposant un style neuf, fondant ses principes sur l'amoralité et la cruauté exacerbée.
Sous le pseudonyme américain de Bob Robertson se cachait bien sûr Sergio Leone mais, pour la petite histoire, sachez que successivement James Coburn et Richard Harrison furent pressentis pour tenir le rôle principal, propositions qu'ils déclinèrent pour des motifs différents c'est finalement Clint Eastwood qui fût choisi parce qu'il figurait dans **Rawhide,** un feuilleton alors très en vogue aux U.S.A. et parce qu'il... savait monter à cheval !
C'est cette flamboyante épopée que retrace la cassette éditée par René Château présentant en format scope respecté, la fascinante mission de ce héros trouble, aussi bon tireur qu'assoiffé d'argent, qui servira de stéréotype à la majorité des œuvres qui allaient exploiter le filon.
Réalisation : Sergio Leone.
Avec : Clint Eastwood, Gian Maria Volonte, Marianne Koch.
Duplication : excellente. Scope intégral
Edité par René Château.



IL ÉTAIT UNE FOIS DANS L'OUEST

Sergio Leone à nouveau à l'honneur chez C.I.C. avec **Il était une Fois dans l'Ouest,** épopée fleuve et aboutissement d'un genre dont il constitue comme une espèce d'hommage, de conclusion. Caractérisé par une série de gros plans interminables mais traquant, dans leur fixité, les signes intenses d'une action à l'état latent, le film de Leone parvient habilement à effectuer la jonction entre le western américain pur, attaché à ses grandes traditions : l'espace, la conquête de l'ouest (par le rail dans le cas présent),... la terre, les villes nouvelles... et la vendetta toute latine qui est à la base de ce drame sophistiqué et musical.
Claudia Cardinale n'a jamais été si belle et si excitante que dans ce film d'hommes. Des hommes dont, pour la première fois, Leone s'attarde à traquer la personnalité avec le soin presque clinique du film noir.
Un seul regret dans ce film qui a lancé la mode du cache-poussière : celui que Bronson, sa soif de vengeance étanchée, n'ait pas réservé la fin de son chargeur aux tristes responsables de la version pan and scannée du film.
Réalisation : Sergio Leone.
Avec : Henry Fonda, Charles Bronson, Jason Robards, Gabriele Ferzetti, Claudia Cardinale.
Duplication : excellente mais pan and scan.
Edité par C.I.C.

L'AUBE ROUGE

Etrange tout de même comme l'art cinématographique peut subir l'influence de la politique ! Avec l'ère reaganienne, est apparue, au cinéma, l'image d'une Amérique forte et puissante, sûre d'elle-même et de ses valeurs.
Avec **L'Aube Rouge,** nous sommes cette fois en présence d'une Amérique qui se défend, d'une espèce de « sus à l'envahisseur » dont le macarthisme se montrait déjà particulièrement friand autrefois à travers les films de S.F. où l'armée endiguait avec peine, mais toujours victorieusement, l'irruption dérangeante d'insectes monstrueux ou d'extraterrestres belliqueux.
Aussi peu vraisemblable, **L'Aube Rouge** suppose une invasion éclair de troupes russes aéroportées, puissamment épaulées par les Cubains (et pan ! une grosse pierre dans le jardin insulaire de Fidel Castro !) surgies pour massacrer ou asservir les paisibles et laborieuses populations Yankees.
Passons sur l'idéologie qui frôle le pastiche (les intrus ressemblent tous aux tortionnaires russes de **Rambo** !) et retenons plutôt l'excellente ambiance, très réaliste, de la résistance et des combats désespérés d'une poignée de jeunes brutalement confrontés à la cruauté et à la souffrance. Apre, violente, un brin émouvante, cette production puise toute sa force dans ce réalisme. Il paraît que ce dernier a impressionné le public américain (qui n'a jamais connu les affres de l'occupation !). Il semble donc que dans le but qu'il s'est apparemment fixé, John Milius ait fait mouche !
Réalisation : John Milius
Avec : Patrick Swayze, C. Thomas Howell, Lea Thompson.
Duplication : excellente.
Edité par Warner Home Vidéo.

COP KILLER

Etrange polar découvert furtivement au Festival de Cannes 1984, produit par la RAI (organisme officiel de la télévision italienne), **Cop Killer** présente la particularité d'avoir connu un double tournage : censé se dérouler à New York, tous les extérieurs y sont filmés alors que l'ensemble des intérieurs le fût en Italie.
Illustration curieuse de la corruption régnant dans la police, le film de Roberto Faenza a pour centre d'attraction un appartement luxueux que se sont offerts deux flics qui y ont investi et blanchi l'argent marginal provenant de leur « souplesse compréhensive » envers la pègre. Bref, un nid tranquille et douillet, idéal pour entretenir des relations parallèles !
Pour vivre heureux, vivons cachés... ce pouvait être la devise de ces deux flics marrons. Pari difficile à tenir lorsque débarque un jour un jeune névrosé tout fier d'avoir découvert leur placement, qui le leur laisse entendre, mais qui s'accuse aussi d'être *« Le tueur de flics » qui hante la* ville. Un hôte forcé et diablement dangereux !...



Etude étonnante sur fond de film noir, bifurquement parfois vers le sado-masochisme, **Cop Killer** est une œuvre fascinante dont le contenu happe, retient et ne lâche plus.
De la veine de **Blood Simple** pour qui il devient un dangereux concurrent dans les festivals du genre (Cognac, en particulier). Dire que l'excellente partition musicale d'Ennio Morricone, lancinante et monocorde, y contribue pour beaucoup, est aussi une justice.
Réalisation : Robert Faenza
Avec : Harvey Keitel, Nicole Garcia, Leonard Mann.
Duplication : excellente.
Distribué par VIP.

LES RUES DE FEU

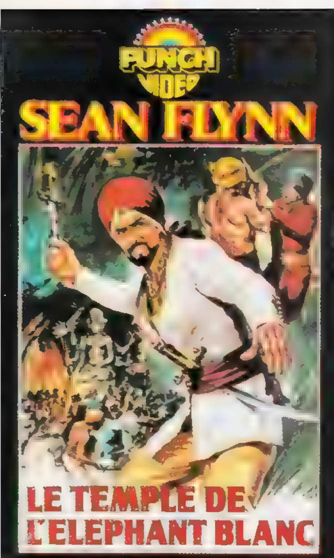
Ancien scénariste, Walter Hill s'est imposé en l'espace de quelques films comme un des cinéastes les plus percutants d'outre-Atlantique. Qu'on se souvienne de la flingue-party de **48 heures,** de la chasse à l'homme de **Sans Retour** ou du parcours hallucinant imposé aux **Guerriers de la nuit.** Tout ce qu'il réalise a nom : action, rythme, violence.
Les Rues de Feu ne font pas exception mais utilisent, cette fois, la technique du vidéo-clip pour mettre en image une espèce de Wild's angels opera installé dans un look rétro pouvant approximativement se situer aux alentours des années 50.
L'intrigue n'a guère plus de valeur que celle d'un photo-roman (une chanteuse de rock enlevée par les méchants est sauvée par un macho). Tout est dans le traitement et la séquence d'ouverture où le concert rock se voit sauvagement arraisonné par un groupe de loubards motorisés, comptera parmi les plus grands moments d'un cinéma fait de bruit et de fureur.
Visuellement saine, la violence omniprésente de **Streets of Fire** sert le rythme plus que le propos. Les motos flambent, sautent, les voitures dérapent, se renversent, catapultant à tout va, les mâchoires supportent des coups à la limite de la saturation sonore, mais de sang... pas une goutte, de morts,... encore moins !
Place au rock, place à l'image, place au déchaînement syncopé de la toute nouvelle école du vidéo-clip. **Les Rues de Feu** : les voies d'une complète réussite !
Réalisation : Walter Hill
Avec : Michael Pare, Diane Lane, Rick Moranis.
Duplication : excellente (stéréo compatible mono). **Edité** par CIC.

Les Rues de Feu.



TOXIC AVENGER

Que voilà du gore réjouissant et rigolard ! Cela commence comme un psycho-killer, par une mauvaise farce finissant mal mais cela aboutit sur la parodie du mythe de Frankenstein, quelques séquences, comme celle où le monstre se lamente seul au bord de l'eau, faisant figure d'hommage certain.
Défoulant, le gore de **Toxic Avenger** œuvre pour la bonne cause. Le justicier horrible sait à quoi s'en tenir. Il est vrai qu'il a une vie sexuelle heureuse auprès d'une jeune aveugle (ne dit-on pas que l'amour l'est ?) et aucune raison donc d'en vouloir à l'humanité entière !
Décapant et drôle, farci de filles superbement sexy, doté d'un excellent support musical, **Toxic Avenger** peut aussi être le moyen d'approche vers le « gore » pour ceux qui rejettent le genre.
Réalisation : Michael Herz et Samuel Weil.
Avec : Andree Maranda, Pat Ryan, Jennifer Baptist.
Duplication : excellente.
Edité par American Video.



LE TEMPLE DE L'ELEPHANT BLANC

Enchassé entre un péplum en voie d'extinction et un western-spaghetti pas encore épanoui, il fut un genre discret que les Italiens pratiquèrent pourtant avec talent : les films d'aventures se déroulant aux Indes, manifestement inspirés des grands succès hollywoodiens d'autrefois, tels **Gunga Din** ou **Les Trois Lanciers du Bengale**.
Parmi la maigre filmographie qui caractérise ce genre peu prolifique, **Le temple de l'éléphant blanc** occupe une place de choix. Réalisé par un vieux routier du Cinéma-bis, Umberto Lenzi, ce film renouait avec la grande tradition hollywoodienne en s'attachant Sean Flynn (fils d'Errol) à la tête d'affiche.
Flynn n° 2 n'a jamais été un grand comédien (les seconds rôles, comme Ivan Rassinov, le surclassent aisément) mais il est porté ici par un tel déchaînement d'actions et de rebondissements multiples que sa prestation d'officier anglais, en mission très spéciale, reste crédible.
Le Temple de l'Eléphant Blanc est un merveilleux livre d'images, une invitation de chaque instant à l'aventure, avec ses temples, ses souterrains infestés de pièges, ses retournements de situations, ses sectes de fanatiques cruels, etc. et bien sûr... son traître de service.
Un de ces spectacles qui connaît l'inestimable avantage de n'accuser aucune ride, mieux encore : d'accéder au statut de classique reconnu du genre.
Réalisation : Umberto Lenzi
Avec : Sean Flynn, Marie Versini
Duplication : excellente, scope esquissé.
Edité par Punch Video.

MAD MISSION 3

Les deux premiers **Mad Mission*** ont fait forte impression avec leur feu d'artifice ininterrompu d'actions folles et de cascades incroyables. Ces films, construits au montage, permettent les enchaînements les plus démentiels et donnent à l'image un rythme factice très proche du dessin animé.
Tout en préservant cette particularité **Mad Mission 3** a, de plus, étoffé le scénario, s'orientant vers la parodie. Cible 007 de ce pastiche détonnant : notre ami James Bond devenu, et ce n'est pas banal, le méchant du film !
Fausse reine d'Angleterre, gadgets en toc mais vrais gags enrichissent continuellement cette histoire menée à un rythme d'enfer. Le charme est aussi présent à travers quelques superbes Asiatiques n'ayant rien à envier aux James Bond's girls habituelles mais pratiquant le judo en matière d'approche.
Un ravissement de chaque instant et un clin d'œil permanent au cinéphile averti.
Réalisation : Tsui Hark.
Avec : Samule Hule, Sylvia Chang, Carl Mak, Peter Graves, Richard Kiel.
Duplication : excellente, scop respecté.
Edité par Thorn Emi.
* Mad Mission 1 (chez M.P.M.) - Mad Mission 2 (chez Dynasty).

ELIMINATOR

Inédit au cinéma, ce film permet surtout au cinéphile une retrouvaille : celle de Richard Harrison qui fut le héros d'innombrables péplums et westerns spaghettis.
Recyclé dans la violence grâce aux productions de Hong-Kong, il se transforme ici en une sorte d'émule de Charles Bronson. Mêmes motifs : on a tué sa fille, même vengeance : il écume les lieux nocturnes le doigt sur la gâchette...



Si le produit est agréable, il n'a hélas pas le punch de ceux de Michael Winner. Plein de bonne volonté, le brave Richard Harrison a bien du mal à donner de la crédibilité aux coupq qu'il administre, le montage n'aidant guère ses efforts et laissant entrevoir quelques déphasages fâcheux. Quelques plis suspects dans les vêtements sèment aussi le doute quant à l'authenticité des nombreux impacts de balles infligés par ce père courroucé sur la racaille rencontrée.
A visionner surtout en qualité d'inédit.
Réalisation : Teddy Page
Avec : Richard Harrison, James Gaines, Anne Jackson.
Duplication : excellente.
Edité par Victory.

CRIMES A FROID

On a récemment encensé (à très juste titre !) le fabuleux et vénéneux **Ange de la Vengeance** d'Abel Ferrara mais bien peu étaient ceux qui avaient fait connaissance avec une histoire sensiblement identique tournée, quelques dix ans auparavant, par le suédois Alex Fridolinski sous le vague titre de **Thriller.**
Interdit ou mutilé par les censures du monde entier et découvert grâce au Festival de Paris, édition 1983, ce film, inédit en France, nous est enfin livré grâce à la vidéo et, ô chance !, dans sa version intégrale (scènes « hard » comprises !).
Comme la jeune fille de **L'Ange de la Vengeance**, celle de **Thriller** a subi toutes les agressions : on l'a rendue muette en la violant, on l'a droguée, on l'a prostituée et, comme cela ne suffisait sans doute encore pas, on lui a crevé un œil ! **Thriller** est l'histoire de son implacable vengeance...
Un film aussi éblouissant que fou et malsain, doté d'un punch plutôt précoce comme les effets des impacts de balles dont seul encore, à cette époque, Sam Peckinpah pouvait se vanter d'être le concessionnaire exclusif. A découvrir, toutes K7 cessantes.
Réalisation : Alex Fridolinski.
Avec : Christina Lindberg
Duplication : bonne mais recadrage
Distribué par Métropole.

● Western chez WARNER avec, successivement, **Sabata** et **Le Retour de Sabata.** Lee Van Cleef au mieux de son look et de sa forme et un inédit aperçu, il y a une bonne dizaine d'années à la télévision, du temps de sa splendeur : **Du Sang dans la Poussière** avec un Lee Marvin fripouille mais paternel. A noter le retour de James Dean (et du regretté Rock Hudson) avec **Geant.**

● Fantastique et horreur chez U.G.C. VIDEO avec **Apocalypse dans l'Océan Rouge** de Lamberto Bava : un retour vers le film d'aventures des années soixante mâtiné « Dents de la Mer » mais aussi le retour de quelques bonnes trognes du cinéma-bis comme William Berger ou Gianni Garko. Citons aussi **Massacre au Drive In,** un petit psycho killer ne valant guère le stationnement prolongé et **L'Aube des Zombies** où des momies lancent une armée de zombies sur d'innocents photographes. Momies - zombies : même combat... Qu'on se le dise !

● Après le charme et la jungle avec **Sheena,** retour au classicisme chez G.C.R., en janvier, avec deux impérissables chefs d'œuvres : **Docteur Folamour** de Stanley Kubrick et **Sur les quais** d'Elia Kazan avec un Marlon Brando méconnaissable de beauté ! (note spéciale pour nos lectrices).

● Deux films curieux et inédits chez R.C.V. : **Les Rongeurs de l'Apocalypse** et son invasion de lapins monstrueux, et **Terreur sur la Ville,** un film étrange, presque un documentaire, relatant un fait divers authentique vécu par une petite ville américaine, au lendemain de la seconde guerre mondiale. Le Ku-Klux-Klan à l'échelle individuelle avec un tueur en cagoule insaisissable.

● Outre **Crimes à Froid** cité ci-dessus, METROPOLE présente deux classiques japonais de la fin des années 50, retitrés : **Disparitions** (L'Homme H), **The mysterious** (Prisonnière des Martiens) en scope à peu près respecté.

● Chez M.P.M., un excellent **Amazones** qui n'est autre que « Les Aventures de Hadji » avec John Derek (mari de Bo). M.P.M. réédite entre autres **Les Trottoirs de Bangkok, Bangkok interdit** et **La terreur des zombies** pour les friands du saignant à point.

● Chez VIDEO 72, un inédit : **Red Killer** avec l'immuable paul Naschy et une plutôt rarissime **Malenka la Vampire** de Amando de Ossorio, l'homme qui exhuma les Templiers morts-vivants.

● Voyage dans le temps, enfin, chez EMBASSY avec **Philadelphia Experiment** et **L'Impasse Sanglante,** un polar passionnant de Larry Cohen où un tueur séduit la mère d'un tout jeune enfant afin de mieux supprimer celui-ci, témoin de l'un de ses meurtres.

VIDEO X : les orgies de RASPOUTINE

Tout d'abord, situons Raspoutine. Ce n'est pas, contrairement à ce que certains peuvent croire, un personnage inventé pour les besoins du cinéma. Raspoutine (qui veut dire « le dissolu », « le dévoyé ») a réellement existé. Né à Petrograd en 1864, il fut tout puissant auprès de Nicolas II mais surtout auprès de la tsarine Alexandra dont il soigna le fils, s'attachant ainsi une reconnaissance dont il usa et abusa. Suscitant la jalousie et la haine de la Cour, il échappa miraculeusement aux attentats et au poison avant de succomber, sous les coups du Prince Yossoupoff, en 1916, juste avant la conquête du pouvoir par le communisme.

Le cinéma, à différentes reprises, a illustré ses « exploits » mais insistant plus sur ses cruautés que sur ses performances sexuelles qu'on disait extraordinaires ! Parmi ces biographies, les deux plus célèbres demeurent le **Raspuutine** de Combret, au milieu des années cinquante, avec notre compatriote Pierre Brasseur dans le rôle du moine indigne et **Rasputin, The Mad Monk** avec le grand Christopher Lee qui, libération progressive du 7e art oblige, laissait déjà deviner ses appétits sexuels exorbitants.

Mais, jamais encore, un film n'avait retracé à la fois le profil historique de Raspoutine et ses aventures amoureuses dans le détail... réaliste.

C'est indéniable, Raspoutine aimait les femmes. Toutes. Ce fornicateur impénitent ne pouvait en rencontrer une sans la trousser dans le moment qui suivait. C'était dans sa nature... Toutefois, on ne le voit jamais recourir au viol. D'abord redoutée, son imposante anatomie faisait loi, arrachant le gémissement plus de plaisir que de réprobation.

Une femme lui devait-elle de l'argent : la dette était facile à effacer, le souvenir d'une pénétration mémorable, certainement moins !... Une reine avait-elle recours à ses dons de guérisseur, ses honoraires étaient faciles à trouver...

Ses principaux pouvoirs, Raspoutine les obtiendra dès son arrivée à la Cour, véritable pépinière, en outre, de courtisanes en chaleur et à satisfaire. Tout comme le Caligula figurant au même catalogue René Château, les fastes et les orgies de la Cour sont mis en évidence grâce à un ensemble de décors superbes. Jamais le cinéma « X » n'avait eu recours à une mise en scène aussi grandiose : à tel point que, par instant, Cecil B. de Mille, ne l'aurait pas reniée. Le sexe en prime s'entend !

Ce qui fait la force de ce spectacle sans précédent, c'est, justement, ce qui manque à la majorité des films pornos : des décors, un solide scénario, des interprètes qui ne sont pas que de simples étalons mais de véritables comédiens.

La mise en scène d'Ernst Hofbauer s'avère également à la hauteur de la tâche : nerveuse, précise, artistique. Car ce **Raspoutine**, les scènes hard mises à part, se présente comme une véritable épopée historique et paillarde autour de ce personnage hors du commun. Quelques plans, lors des scènes de batailles, sont particulièrement hardis (gros plan d'arme tenue à bout de bras et faisant feu, dans le mouvement), les scènes de tortures sont osées, impressionnantes dans leur réalisme.

Mais reste l'essentiel (ce pourquoi, sans doute, vous louerez cette cassette !). L'aspect « hard » d'un film qui magnifie le sexe et son usage sans jamais sombrer dans le vulgaire. Les interprètes sont superbes et Alexander Conte campe un moine au physique imposant tout à la fois apte à faire face au combat ou aux obligations qu'il s'est créé ! Les éclairages soignés magnifient l'acte de chair, renforcé par les propos égrillards du moine dévoyé commentant souvent ses prouesses, au milieu des râles ou des soupirs dont il est l'artisan.

On reste abasourdi devant les extraordinaires capacités et réserves de l'homme de Dieu toujours prêt à pratiquer l'amour de... sa prochaine ! Cet increvable baiseur s'avérait aussi indestructible quant à son existence. Il résiste aux attentats, aux coups de feu tirés à bout portant, survit au poison !...

Une sacrée nature, à l'image de cette superproduction ! Une évidence aussi : on semblait diablement s'amuser en Russie, avant l'arrivée de Lénine !

Réalisation : Ernst Hofbauer. Avec : Alexander Conte, Sandra Nova, Marion Berger. Edité par R. Château Vidéo.





Les deux scènes : **Les Orgies de Raspoutine.**

NOUVEAUTÉS DU « X »

Avec **Raspoutine** et, tout prochainement, **Catherine, la Tsarine Nue,** le X accède au grand spectacle. D'abord confirmé dans le marginalisme et la pauvreté, le genre tend, peu à peu, à s'insérer dans un créneau artistique de plus en plus réclamé. Bien sûr, les petites productions vulgaires, tournées à la va-vite continuent à pulluler mais la tendance semble inéluctablement orientée (et c'est heureux) vers la recherche de la qualité et de l'esthétisme. Quelques cassettes ont, ainsi, particulièrement retenu notre attention.

American Taboo de Henri Pachard (Canal X). Superproduction américaine, ce film s'offre tous les luxes du tournage coûteux, des décors les plus riches mais aussi, de s'attaquer à un thème quasiment neuf, encore peu exploré : l'inceste. **American Taboo** présente ainsi Raven fille pourrie-gâtée, évoluant dans un milieu aussi opulent que celui de Dallas et se vengeant des frasques de sa mère en la faisant surprendre, en plein ébat, par son père. Un père malheureux que cette fille de feu ira consoler... dans la salle de bains !... Odisuement malsain mais superbement beau et excitant !

Great Sexpectations de Henri Pachard (ColleXtion Privée). Encore Henri Pachard à la barre avec ce X américain de prestige. **Great Sexpectations,** c'est le film dans le film et nous assistons à tous les préparatifs d'un film porno de haut vol et au choix, sur le vif, des protagonistes mises... à l'essai ! Un document et une pléïade de splendides Américaines toutes championnes de la fellation, érigée ici comme concours ! A l'image de son cinéma, le porno U.S. reste bien le roi !

Erotica de paul Raymond (René Château Vidéo). Du soft à présent dans ce superbe show du paul Raymond's Bar de Londres (l'équivalent de notre Crazy Horse national), dans le style reportage. Reporter de choc : Brigitte Lahaie, qui, entre quelques numéros de scènes harmonieusement choisis, profite de son séjour pour satisfaire tous ses fantasmes britanniques. Un extraordinaire numéro de charme admirablement photographié. Le hors-d'œuvre idéal avant la vision de quelques « Hard »...

Citons encore :

– L'arrivée de **Take Off** d'Armand Weston, qui, datant de quelques années, fait office de classique. Plus qu'un simple X... l'histoire du cinéma américain, des années 20 à nos jours, vue avec les lunettes roses du sexe.

– Le retour de Desirée Cousteau, papesse incontestée du genre, dans **Randy** (The Electric Lady), un hard flirtant avec le fantastique où notre star subit, en laboratoire, des expériences visant à lui inculquer les plaisirs du sexe ! Comme si elle avait besoin de ça !...

– ... pour terminer, une nouveauté : les vidéo-clips **Penthouse.** Pour la première fois, les filles de papier bougent et multiplient leur exhibitionnisme pour votre plaisir. Sacrés veinards !...

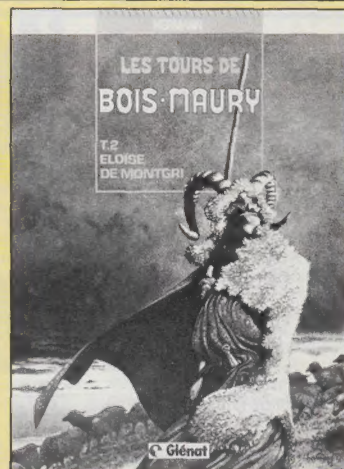
N.G. MOUNT

Sur ce, l'agent secret K7 vous quitte et part dès à présent enquêter sur toutes les nouveautés du prochain Salon de la Vidéo, en mars. ■

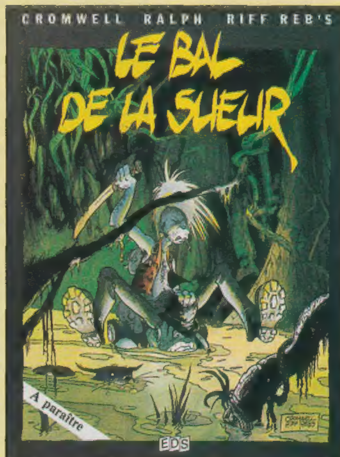
bandes dessinées

HERMANN

Le deuxième tome des **Tours de Bois-Maury (Éloise de Montgri)** et le onzième album de la série **Jeremiah (Delta)** viennent de paraître, respectivement chez Glénat et Novedi. C'est l'occasion de récapituler vingt ans de la vie et de l'œuvre d'un des plus grands maîtres de la bande dessinée contemporaine.
Hermann Huppen, dit Hermann, naît en 1938 en Belgique. Il commence par faire de la décoration d'intérieur et du dessin d'architecture avant de pondre un petit récit dessiné vers l'âge de 25 ans. Cette première bande tombe dans les mains de Greg qui l'invite à travailler pour son studio. Entre 1963 et 1965, Hermann œuvre sur quelques « Belles Histoires de l'Oncle Paul » puis, en 1966, c'est le début d'une série magnifique : **Bernard Prince**, sur scénario de Greg. Elle sera suivie, en 1969, par un western, **Comanche**, toujours sur scénario du père d'Achille Talon. Ces deux séries permettent à Hermann de se faire connaître du grand public. Elles lui permettent également de donner libre cours à un graphisme qui s'affirme, au fil des années, de plus en plus personnel. S'il est vrai que Jigé (**Jerry Spring**) et Giraud (**Blueberry**) constituent une influence à ses débuts, rapidement Hermann va peaufiner ce graphisme unique, nerveux qui conviendra si bien aux aventures de Bernard Prince. Chez Bernard Prince, la nature est agressive, exotique, imprévisible et nul mieux qu'Hermann n'a su rendre ce côté sauvage. Les nuages, par exemple, ne sont pas ronds, bonhommes, paisibles, ils sont anguleux, torturés. Une étude approfondie du dessin d'Hermann dans ces deux séries (ainsi que dans **Jugurtha** dont Hermann a dessiné les deux premiers tomes) montrerait que le dessinateur est également un conteur, un artiste de B.D. au sens large du terme. Rien d'étonnant, donc, à ce qu'en 1978 Hermann se lance, seul, dans une nouvelle série : **Jeremiah**. Une sorte de western post-apocalyptique magistral à tous les égards. Deux ans plus tard, Hermann, qui a laissé à Dany le soin de dessiner **Bernard Prince**, récidive et propose une seconde série-solo : **Nic**, un hommage au **Little Nemo**, chef-d'œuvrissimal de Winsor McCay. Enfin, il y a un plus d'un an, Hermann sacrifie à la mode en créant une série moyenageuse, **Les Tours de Bois-Maury**. Mais quelle série ! ! !
Comme les plus grands maîtres de la bande dessinée, Hermann n'est pas uniquement un talentueux dessinateur. Son langage (c'est-à-dire le choix des vignettes, de leur taille, de leur enchaînement, de leur position dans la page) est totalement maîtrisé. On a souvent dit que le langage de la B.D. était très proche de celui du cinéma. C'est vrai mais il convient aussi d'être prudent. Les similitudes sont beaucoup moins profondes qu'on le croit. Le langage d'Hermann présente souvent des réminiscences cinématographiques mais l'artiste ne va jamais trop loin. Le langage B.D. d'Hermann garde toute sa spécificité de B.D. Tous les éléments connus y sont exploités et c'est aussi ce qui explique le plaisir ressenti à la lecture de ses albums.



Le Bal de la Sueur. Dessins: Cromwell et Riff Reb's. Textes: Ralph. Couleurs: Lencot et Quilici. Ed. EDS.
Version punk de **Bernard Prince**. Le « héros » porte un magnifique mohawk sur le crâne, entretient des relations suspectes avec une sorte de félin, et commande un rafiot dont le second, gros idiot sympathique, est proxénète sans le savoir. Vous voyez le tableau. Ça se passe en Amazonie, ou quelque chose d'approchant, et ça ne manque pas de piquant. Le dessin est bon. C'est-à-dire qu'il n'y a pas d'erreurs de proportion ni de mouvements gauches. Mais c'est aussi peu original (on pense à des (bons) crobards d'étudiants). Et puis il faut regretter que le dessin n'ait pas eu plus de place pour s'exprimer. Certaines vignettes, comme celle correspondant à la couverture, sont beaucoup trop petites. C'eût pu être magnifique. Ce n'est que très prometteur. Un autre reproche: le scénario. Ça commence très bien, tout en rythme et en mystère, mais ça finit en eau de boudin. On attend avec impatience que les pseudonymes qui ont concocté ce **Bal de la Sueur** sortent leur deuxième album.



Cœur de Fer : Dessin: Victor de la Fuente. Scénario : Victor Mora. Couleurs : Carmen Lévi. Ed. Bayard Presse.
Victor Mora (**Dani Futuro, Gigantik**) et Victor de la Fuente comptent parmi les plus sûres valeurs de la B.D. espagnole. Peut-être devrions-nous dire « comptaient », car ils travaillent de plus en plus à l'étranger. Déjà coauteurs d'une série western, **Sunday**, et des **Anges d'Acier** chez Dargaud, ils nous proposent ici une aventure moyenageuse fort agréable. Le récit est très elliptique, un peu à la manière de Gillon et de ses **Naufragés du Temps**. Souhaitons voir là le début d'une série.

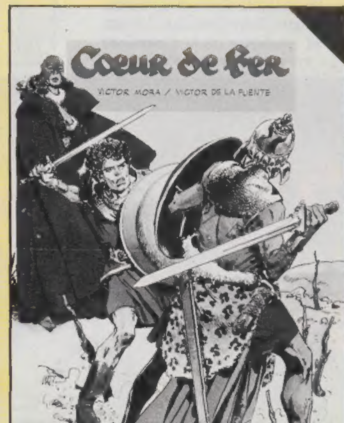
Mortes Saisons. Dessins : Berthet. Scénarios : Andréas. Ed. Dupuis.
On connaissait le Berthet du **Marchand d'Idées** (Ed. Glénat) sur scénario poético-fantastico-ésotérique de Cossu. Dupuis nous permet aujourd'hui de découvrir un Berthet plus maîtrisé. A quelques mois d'intervalles, nous sont proposés **Le Privé d'Hollywood** et **Mortes Saisons**. Il suffit d'ouvrir l'album pour deviner qu'on a affaire à un grand dessinateur. Le graphisme est ample, réaliste mais au trait épuré ; il respire, il a la place de s'exprimer. Et puis il y a les angles, recherchés sans être pour autant gratuits, leur but étant de servir le sujet. Il ne restait donc aux scénarios qu'à être à la hauteur. Ce n'est pas le cas du premier album. Par contre, dans **Mortes Saisons**, Andréas nous concocte deux histoires fantastiques de qualité qui font de ce second album un petit joyau.

La marque de la sorcière. Dessin : Redondo. Scénario : Muro. Ed. Dargaud.
Version française (pas toujours bien traduite d'ailleurs) d'un album basque. Ça se passe en 1611, en pays basque, à une époque où la chasse aux sorcières fait des ravages. Une femme est injustement accusée de sorcellerie, ce qui l'entraîne dans une série d'aventures bien menées. Les auteurs ont évité le discours politique rébarbatif et, pour montrer qu'on ne devrait pas mêler le diable à tout ce que l'on ignore, ils n'ont pas lésiné sur les péripéties. Très bon dessin (on pense à Vicomte ou Juillard) dont on devine qu'il va être peaufiné dans le prochain album.

Le Lotus Bleu (fac-similé de l'édition originale). Scénario et dessin d'Hergé. Ed. Casterman.
En 1973, Casterman a commencé à publier les archives Hergé : de gros albums magnifiques qui reproduisent les planches originales des aventures de Tintin et qui nous ont permis de découvrir **Tintin au Pays des Soviets**. En 1981, le même éditeur commença à publier le fac-similé de chaque album dans une édition toilée. Après les **Soviets, Le Congo, L'Amérique** et **Les Cigares du Pharaon**, voici donc **Le Lotus Bleu**. Le graphisme est le même que celui de l'album couleur couramment disponible mais la mise en page diffère. Superbe et indispensable.

Signalons enfin la parution de l'**Année de la Bande Dessinée** (Éditions Glenat). Du 1er novembre 1984 au 31 octobre 1985, toutes les parutions, les ventes, les manifestations, les tendances des auteurs. Une excellente compilation de 220 pages.

Yves-Marie LE BESCOND



PORTFOLIO : N° 1
CHUCK NORRIS
(invasion U.S.A.)




IMPACT